



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982
Gras, S.

Citation

Gras, S. (2017, October 31). *Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/58879>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/58879>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The following handle holds various files of this Leiden University dissertation:
<http://hdl.handle.net/1887/58879>

Author: Gras, S.

Title: Vrijplaats voor de kunsten : de Haagse Vrije Academie 1947-1982

Issue Date: 2017-10-31

3. Praktijk van het kunstonderwijs onder Lampe

Toen Lampe in 1964 met zijn adjunct-directeurschap begon, bouwde hij voort op de ideologische basis van Livinus. Zijn ‘verscherpingen en verdiepingen’ intensiveerden diens oorspronkelijke filosofie. De academie was een instituut voor iedereen, ongeacht vooropleiding of financiën. Primair bleef het om persoonlijkheidsvorming gaan, die de maatschappij ten goede moest komen. Daar mocht van Lampe dus een schepje bovenop. Liever nog zou de maatschappij drastisch veranderen. Niet het creëren van kunstenaars was de intentie, maar het scheppen van een klimaat, met als idee autonome mensen, eventueel kunstenaars, te laten opkomen tegen de misstanden in de absurde maatschappij. Voor dat doel was de deelnemersgroep zo groot mogelijk, waardoor de academie laagdrempelig behoorde te zijn. Er was evenals onder Livinus een onbepaalde vrijheid voor de leerling in kunstopvatting, docentenkeuze, tijdstippen van komen en gaan. Voor Livinus was dit een gevolg van het feit dat hij de leerling, die de verantwoordelijkheid nam voor zijn keuzes, serieus nam. Lampe nam die vrijheid als uitgangspunt en stuurde de leerling, of hij dat aankon of niet, zonder veel aanwijzingen het gebouw in. In de zoektocht zag hij een extra leermiddel. Omdat zo’n zoektocht niet in normen te vatten viel en Lampe normen bovendien opvatte als conformistische en autoritair bepaalde gegevens, waren rapportages, examens en diploma’s niet aan de orde. Toen duidelijk werd dat vrijblijvendheid ook tot stilstand kon leiden, richtten de begeleiders de aandacht op artistieke kwaliteit, hoewel ze dat begrip moeilijk helder wisten te maken en al helemaal niet naar normen konden vertalen.

Hoe voerden de begeleiders deze aspecten in de dagelijkse praktijk van het onderwijs uit? Dit bekijken we aan de hand van de vier kenmerken van de basisideologie:

a) het streven naar persoonlijke ontplooiing en de opvoeding tot het ‘goede’,

b) de vrijheid van kunstopvatting,
 c) het drempelloze toelatingsbeleid en
 d) het ontbreken van eindnormen ter beoordeling van de vorderingen.

a. Het streven naar persoonlijke ontplooiing en opvoeding tot het ‘goede’

Het ‘goede’ was voor Lampe iets anders dan voor Livinus, voor wie dat begrip vooral solidariteit, gezamenlijkheid en het gemeenschapsideaal inhield, waarbij kunstenaars hun authenticiteit inzetten op alle gebieden van vormgeving in de maatschappij. Livinus’ onderwijs was gericht op artistieke vrijmaking; dat van Lampe op activisme. Hij wilde verzet organiseren; tegen het gezag, tegen de autoriteiten, tegen de absurditeit van de geautomatiseerde samenleving. Ontplooiing betekende voor hem conformisme opheffen, bewust worden van ingesleten patronen, buiten de eigen grenzen treden, deconditioneren en remmingen opheffen. Leerlingen moesten vooral in staat zijn te veranderen. Mentaliteitsverandering zocht hij in algemene ontwikkeling op het gebied van cultuur en politiek; en daarnaast door de introductie van lesvakken die met ‘losmaken’ te maken hadden, zoals psychomotor en de theatervakken. De aanstelling van leraren met een linkse politieke overtuiging en het ontslag van diegenen die niet in dit beeld pasten was een extra middel om mentaliteitsverandering te bevorderen.

Tussen 1964 en 1968 veranderde er nog niet heel veel. Hoewel Lampe nieuwe onderdelen introduceerde, was het nog altijd Livinus die uiteindelijk besliste, of het nu ging om nieuwe lesvakken of de aanstelling van nieuwe docenten.

Meer dan voorheen werden binnen de lesvakken groepsprojecten opgestart. De Werkgroep was stilzwijgend opgeheven, maar de leerlingen werkten op die manier nog altijd veel samen. De keramiegroep van Jan Snoeck vervaardigde een maaltijd van klei, met gedekte tafels met borden en bestek en al. De keramiegroep onder leiding





134. George Lampe, *MCMLXXVI - MCMLXXVII*, 1976-77, olieverf en acryl op doek (200 x 1200 cm), met ingevoegde nummering (betekenis: zie noot).²⁷⁴

van Henk Trumpie produceerde een monumentale zithoek voor in de tuin van Psychopolis. Bij de kleurenfotografielessen van Janmaat bouwden de leerlingen met elkaar in het lokaal composities, waarna door zorgvuldig uitlichten en focussen het oorspronkelijk idee zo goed mogelijk op de gevoelige plaat kwam. Bij Wil Korrelboom werkte de hele groep aan een modeshow met een thema. Cargelli, die ook mode gaf, ging jaarlijks met een groep deelnemers naar Parijs. Hij organiseerde eveneens shows met werk van de deelnemers, liefst met medewerking van de afdelingen voor beeld en geluid. Een groepje van de Vrije Academie verzorgde de aankleding van het Boekenbal van 1974 in Pulchri Studio. Het sonopraktikum organiseerde projecten zoals 'Geluid, leven, wonen, werken' op Terschelling. Kleine groepjes gingen op excursie naar ateliers en bedrijven, zoals naar Sikkens en naar de Marten

Toonder Studios en het bezoek aan landelijke musea en exposities werd vanaf 1975 weer gebruikelijk. Ton Hoogendoorn ging met zijn afdeling Illustratie jaarlijks naar de NOS-studio's in Hilversum om zich te informeren over de nieuwste vormen van tv-graphics en animaties. Egbert de Bruijn en Peter Gentenaar realiseerden themaweken en gingen met hun groepen naar Ameland, de Veluwe of Drenthe om te schilderen. Trix Zwartjes organiseerde themaweekenden, waarvan zij de resultaten exposeerde. Docenten organiseerden in galeries kleine tentoonstellingen voor hun groepen. Dit waren allemaal initiatieven die door toedoen van de betreffende begeleiders met hun deelnemers tot stand kwamen en geen structurele activiteiten die van bovenaf opgelegd waren.

Nol Kroes gaf als vanouds modellessen, maar specialiseerde zich daarnaast in monumentale



135. De modegroep van Wil Korrelboom in de Hoogstraat, Den Haag, 1967.

kunst.²⁷⁵ De gemeente gaf toestemming om de muren langs de parkeerplaats en entree van het academiegebouw daarvoor te bestemmen. Haagse buurtkinderen, 'Mondriaantjes', beschilderden onder leiding van Kroes en zijn leerlingen de muren kleurrijk.²⁷⁶ Monumentale kunst werd een activiteit die een vervolg kreeg. Kroes leidde voor de Vrije Academie tevens een gevangenisproject, waarbij gedetineerden van de Scheveningse gevangenis 400 meter muur van hun luchtplaats beschilderden met figuratieve en non-figuratieve beelden, onder de idealistische leuze 'wij bewijzen dat ieder een magiër is'.²⁷⁷ De gevangenisdirectie wilde veiligheidshalve de gedetineerden binnenshuis laten werken op weerbestendige boards, die later op de luchtplaats zouden worden bevestigd, maar Kroes stond erop dat zij direct buiten op de muur schilderden. Vrije expressie, zei hij, was juist het **niet** van tevoren een plan maken en in de buitenlucht werken zou de vrije expressie bevorderen. Het moest een



136. Maxi-jurken van Cargelli, 1969-1970, wol/kunststof.

vrolijke muurschildering worden, die later gemakkelijk met andere voorstellingen overschilderd kon worden, wanneer een volgende groep gedetineerden dat zou willen. Zoiets moest altijd mogelijk zijn, 'permanente creatieve activiteit' moest worden gestimuleerd.²⁷⁸ Kroes kreeg zijn zin; de enige twee eisen waaraan de directie vasthield, waren het verbod voor de gevangenen om bij het muurschilderen op een trap te staan en het verbod op aanstootgevende beelden. De kranten stonden bol van deze geschiedenis, juist omdat Nol Kroes bekend stond om zijn scandalieuze erotische tekeningen, waardoor hij zelf in aanraking met justitie was gekomen.²⁷⁹

Na de introductie van de Monumentale kunst als lesvak en het beschilderen van de buitenmuren werd ook het interieur van de Vrije Academie al snel kleurrijk gedecoreerd. Nu niet gerealiseerd door Haagse buurtjeugd, maar door de leerlingen van de Vrije Academie, die wanneer ze maar wilden altijd een kwast en verf ter hand



137. De muur van de Scheveningse gevangenis, 1969.

konden nemen om gangen, trappen, lokalen, kantine en directievertrekken te verlevendigen met bloemen, vogels en vissen in frisse kleuren. Ook de tafels in de kantine waren gedecoreerd.²⁸⁰ Het spontane samen schilderen, al dan niet begeleid door muziek, sloot aan bij Lampes overtuiging dat het maatschappelijk goed was om zoveel mogelijk creativiteit te laten stromen. Niet alleen door academieleerlingen, maar ook door anderen, zoals buurtkinderen en gedetineerden. Het was een manier om het *New Babylon* van Constant een stap dichterbij te brengen, de *homo ludens* kreeg de ruimte.

In veel groepen heerste een collegiale sfeer. Deelnemers waren vrijuit aan het werk, veelal naar model of stilleven en over het algemeen werd hen niets opgelegd, niet qua schilderstijl, opdrachten of techniek. De deelnemerspopulatie was divers, zoals dat altijd geweest was; mensen van verschillende leeftijden en sociale achtergronden zaten zij aan zij. Alleen liepen er nu meer mensen met psychosociale problemen rond. Het kunste-

naarschap, karakter en temperament van de leraren maakte het verschil van les tot les. Bij een leraar als de bedachtzame Wil Bouthoorn werd veel over filosofie en psychologie gepraat. Hij liet zijn leerlingen niet naar model of stilleven werken. Voor hem betekende schilderen de weergave van een introverte binnenwereld. De leerlingen werkten naar eigen inzicht abstract of figuratief en bediscussieerden met Bouthoorn de noodzaak van hun keuzes van vormen en kleuren. Zo probeerden de leerlingen hun gevoels- en gedachtenwereld te verbeelden op het doek of papier. Bouthoorn was qua karakter een tegenpool van zijn expressieve collega's Anton Martineau en Jan Sierhuis.

Sierhuis was, net als Nol Kroes, omringd door vrouwen die dol op hem waren. Hij stond bekend als een persoonlijk geïnteresseerd docent, maar wel voornamelijk gericht op slechts enkelen. Martineau, die al een heel verleden aan de Vrije Academie had, werd op voorspraak van Sierhuis aangetrokken als vervanger voor Bouthoorn toen



138. Joséphine Verbist, leerlinge van 1975 tot 1979, met een tekening van haarzelf en een signatuur van Jan Sierhuis.

Verbist: Jan heeft mij de essentie van schilderen geleerd. Bij mij mocht hij wel in mijn werk verbeteren: wat Jan zei was zó wat ik wilde.

deze ziek werd. Anders dan Bouthoorn gaf Martineau wèl modelschilderen en stillevens. Hij beschouwde zijn lokaal als een theater, waarin hij het model drapeerde tussen kleurrijke lappen met een palmboompje ernaast, à la Henri Matisse. Hij nam boeken mee over Matisse, las citaten voor en bereidde de schildersessie voor door diens opbouw en compositie uit te leggen. Niet met het oogmerk om na te schilderen, maar om de deelnemers de ruimte te geven alle nadruk te leggen op de kracht en lading in het schilderij. Hij vond het noodzakelijk om les te geven over proporties en maatverhoudingen: 'Kunst is niet alleen maar wat met een kwast in een bak roeren en kak maar aan, Jan'. Hij probeerde bij elke leerling het hoogst haalbare niveau te bereiken. Het was hem volstrekt duidelijk dat de een talent had en de ander niet. Met deze opvatting kwam hij in conflict met Lampe, die in hem een ouderwetse, elitaire 'ezelschilder' zag. Lampe vond het onbelangrijk of de een beter kon schilderen dan de ander; hij wilde vooral dat niemand in zijn vrijheid beperkt werd. Martineau legde naar zijn idee de deelnemers een norm op en normen waren beperkend. Inderdaad was Martineau het niet eens met Lampes visie. Hij vond dat Lampe een egalitaire 'heilstaat' nastreefde, waarin geen plaats was voor uitschieters en dat stond hem tegen. Maar Lampe verbood hem op zijn manier te werken. Uit protest zaagde Martineau voor het oog van de filmcamera een schildersezels van de Vrije Academie in 56 stukken.²⁸¹ De ezelschilder was immers in Psychopolis niet meer nodig? Lampe deed het in zijn commentaar bij de documentaire, die in december 1970 door de VPRO werd uitgezonden, voorkomen alsof de actie in de film een ludieke happening was van Martineau, alsof hij juist wilde laten zien dat het ouderwetse ezelschilderen passé was. Maar kort daarop verlengde hij het contract van deze docent niet, tot spijt van diens leerlingen.

De VPRO-documentaire gaf een mooi beeld van de sfeer en de nieuwe lesmethoden in Psychopolis. Te zien is hoe bij Psychomotor twee blote, met aluminiumfolie versierde vrouwen traag

bewegen op experimentele muziek, voortgebracht door een groepje deelnemers op slagwerk, gitaar, blokfluit en saxofoon. De deelnemers, achter hun ezels, kijken niet naar hun papier maar laten hun armen leiden door de bewegingen van de modellen en door het ritme van de muziek. Sommigen houden hun ogen dicht; felle lampen flitsen aan en uit. Met een viltstift trekken de deelnemers lijnen op hun papier. Lampe legt ondertussen uit dat hij hiermee een 'aanslag' pleegt op de vaste gewoontes, die hij 'kapot wil slaan'. Overal in het gebouw hangen posters met aansporingen tot actie. In de lokalen zitten clubjes rokende jongeren bij elkaar, meisjes in kleermakerszit bovenop de tafel, mensen in de raamopening met de benen naar buiten en op de binnenplaats worden opgestapelde kubussen in brand gestoken. Een meisje geeft een baby de fles in het schilderlokaal, terwijl Martineau zijn ezels in stukken zaagt op de klanken van Crosby Stills Nash & Youngs *I need someone to comfort you*. Lampe roept om via de intercom: Psychopolis dat is dat je je keukentje gaat opverven en daarna de voorkamer en zo het hele huis en als je klaar bent, begin je met het huis van de burens en zo de hele straat, de hele wereld tot in Tibet aan toe... De VPRO-film, onder redactie van oud-docent Hans Redeker, was zorgvuldig geregistreerd. Alleen de meest nieuwe, spraakmakende facetten van de Vrije Academie waren in beeld gebracht.²⁸²

De nadruk op groepsprojecten leidde ook tot integratie van de verschillende afdelingen, zoals beoogd was. Schilders, beeldhouwers, grafici, filmers en geluidsmensen werkten samen. Een van de meest spraakmakende ondernemingen was in 1970 het *environment*, dat deelnemers van de Vrije Academie inrichtten in de Leidse Pieterskerk ter ere van de lustrumviering van de universiteit dat jaar.²⁸³ Het thema van het Leidse lustrum was Wetenschap en Welzijn; het uitgangspunt van het Psychopolisproject was 'de mens als individu en leven in het algemeen'.²⁸⁴ De studenten vervaardigden eerst een weinig verontrustende maquette.²⁸⁵ Maar toen het *environment* eenmaal

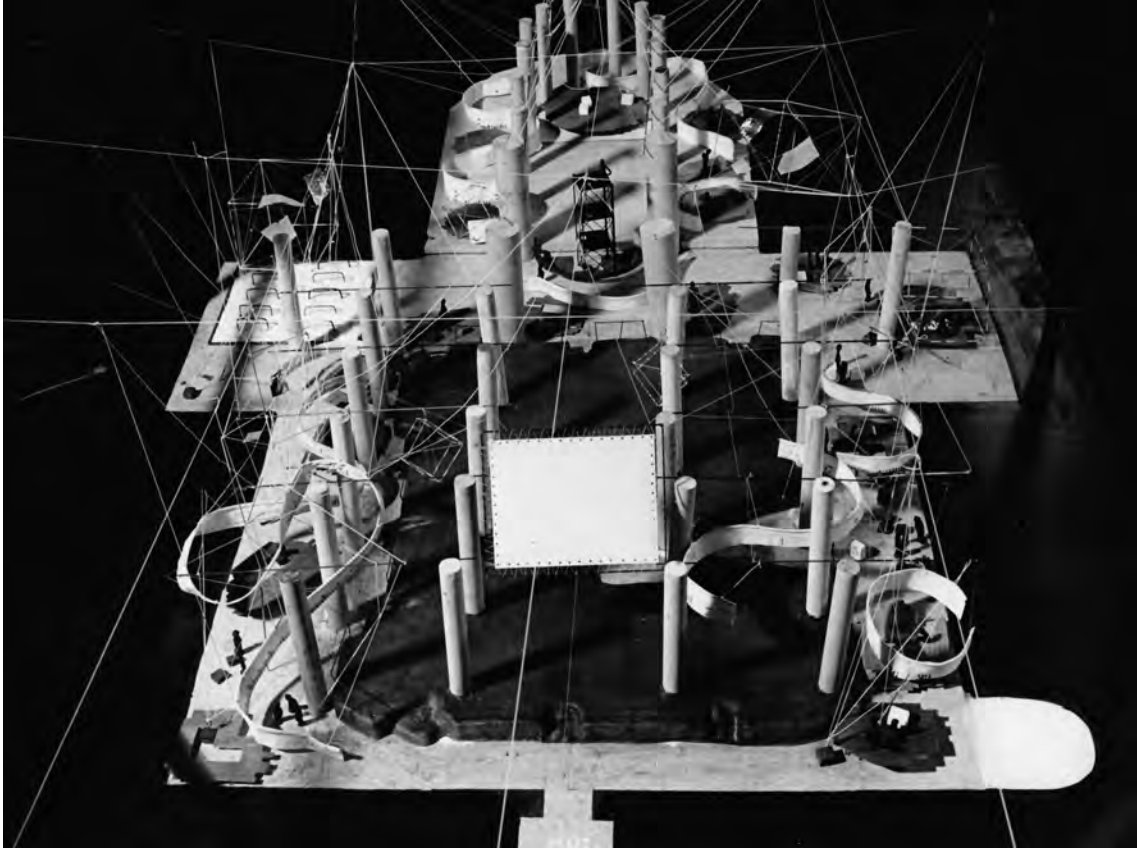


133. Muurproject voor de binnenplaats van de Vrije Academie, van de keramiekgroep o.l.v. Henk Trumpie, 1976-1977.

was geïnstalleerd, veroorzaakte het een rel. Alpinisten hadden bovenin de gewelven van de Pieterskerk 5000 meter touw verwerkt tot katrollen en stroppen, waaraan losse elementen hingen: spandoeken, collages van was- en reinigingsmiddelen, een plastic hart en een pop van vijf meter lengte waarin kanaries floten en goudvissen rondzwommen. Aan de pop was een microfoon bevestigd waarin bezoekers hun hartenkreten konden spuien. Ook het preekgestoelte kon voor een speech benut worden, maar daar stond de microfoon in verbinding met een deformatoren, zodat er alleen onverstaaenbaar gebrabbel te beluisteren viel als iemand iets wilde zeggen. Barnevelder leghorns scharrelden op het graf van Boerhaave. De protesten richtten zich vooral tegen de subsidie van f 20.000 die het ministerie van CRM eraan had besteed. Uit-

eindelijk verwijderde de organisatie een negental objecten die ze het meest aanstootgevend vond. Daaronder bevond zich het kippenhok, een pop met spuitbussen en een aantal spandoeken.²⁸⁶ Uiteraard vatten de studenten van de Vrije Academie dat op als een grove vrijheidsinperking en dictatoriale censuur. Ze waren in hun vrije expressie beknot. Door berichtgeving hierover in de landelijke pers kwam de academie uitgebreid in het nieuws.

Vanouds was de IIIe afdeling, de afdeling Cultuurwetenschappen, speciaal voor de artistieke, sociale, morele en politieke ontwikkeling van de deelnemers bestemd, dus voor de opvoeding tot het 'goede'. Voor Livinus was de afdeling een van de meest onderscheidende aspecten geweest, die van de Vrije Academie méér maakte dan alleen een opleiding in schilder-



139. Maquette van het project in de Pieterskerk, Leiden, 1970.

en beeldhouwvaardigheden. De afdeling was, na gesloten te zijn in 1957, weer opgericht in 1963, maar na 1972 verdwenen de aankondigingen opnieuw uit de prospectussen. De activiteiten werden toen ad hoc georganiseerd en niet als jaarlijkse onderdelen geprogrammeerd. Ze werden alleen nog bekend gemaakt via de muurkrant in de gang. Bedoelingen in morele of opvoedkundige zin werden niet aangegeven. Adriaan van der Staay was vertrokken, maar de contacten met de Rotterdamse Kunststichting, waarvan hij directeur was geworden, en de daaronder ressorterende organisaties Lijnbaan-centrum, De Lantaarn en 't Venster in Rotterdam waren intens. In Rotterdam richtte Van der Staay *Poetry International* op en samen met Huub Bals *Film International*, waar de Vrije Academie altijd bij betrokken was. Niet alleen werden er films van

Zwartjes en zijn leerlingen vertoond, ook verzorgden Gust Romijn en zijn groep jarenlang de publiciteit rond deze twee festivals. Docenten van de academie verzorgden Cineworkshop-achtige cursussen in De Lantaarn en hun films werden gedraaid in 't Venster.²⁸⁷ In 1973 traden Zwartjes en Waisvisz op met 'sketches uit de oude doos', een kluchtig muziektheater waaraan ook Willem Breuker, Floor Peters en Moniek Toebosch meededen.²⁸⁸

Toen Lampe directeur werd, omschreef hij de IIIe afdeling als iets zeer breeds: [de afdeling] 'geeft contact met het veranderende element in de maatschappij, ideologie, wetenschap, techniek, kunst en religie. Lezingen, manifestaties, happenings, discussiegroepen, excursies, films, wat er aan de hand is in politiek, economie, voeding, geboorteregeling, wereldbevolking,



140. Foto van de manifestatie in de Pieterskerk, Leiden, 1970.

anthropologie, sociologie, literatuur, filosofie, elektronische muziek, mime-theater, provotariaat, poetry-reading, etc. Discussiegroepen voor sociologische, psychologische etc. thema's.²⁸⁹ Het doel dat Lampe wilde bereiken, namelijk 'ontdekking en ontwikkeling van jezelf', was zo veelomvattend geworden, dat hij de IIIe afdeling integreerde in alle andere onderdelen. Provinciale Staten zagen echter geen grond meer voor subsidie, nu de afdeling niet meer bestond in de oude vorm met een spreker en publiek.²⁹⁰ In een afscheidsbrief verwoordde het bestuur welke activiteiten hadden plaatsgevonden. Aktualiteitsonderzoek, de theaterafdeling en het opknappen van de tuin door deelnemers waren de onderdelen die de communicatie en integratie van deelnemers en begeleiders het meest hadden bevorderd.²⁹¹ Voortaan financierde de Vrije Academie deze essentiële faciliteiten zelf.

Lampe stimuleerde steeds dat leerlingen een krant opzetten, acties voerden met spandoeken of politiek geïnspireerd straattheater uitvoerden. Inderdaad werden er ook kranten gemaakt en acties gevoerd. Zo riepen de deelnemers in de krant 'Psch' op tot een boycot van de Algemene Volkstelling van februari 1971, met als motto 'Pas op je tellen, laat je niet tellen'. Massale weigering zou de ontregeling van het justitieel apparaat teweeg brengen, verwachtten de makers, 'indien justitie tot hoofdellijke vervolging, en dat moet ze, zal overgaan'. 'Laat je niet imponeren door het dreigement van twee weken gevangenisstraf of f 500,- boete.'²⁹² Toch vond Lampe dat er nog te weinig van de grond kwam op dit gebied, want steeds weer riep hij op tot het maken van een krant en dat lukte niet echt. Misschien was de geheel lege krant met in het midden een brandgat dat door alle pagina's heenliep, wel een reactie daarop. Die lege krant werd in oplage uitgebracht.

De workshop Aktualiteitsonderzoek werd ook wel aangeduid als 'mensontwikkeling'. Het doel was niet minder dan: 'het ontstaan van verhoogde graad van bewustzijn over de samenhang tussen bepaalde actualiteiten en de "ontwikkeling van de mens" met als neven-doel mogelijkerwijs

een bijdrage leveren tot de oplossing van een actualiteit als deze conflictueus van aard was'.²⁹³ De workshop werd al vrij snel weer van het programma afgevoerd. De gastbegeleiders hadden met moeite deelnemers kunnen werven. Uiteindelijk was het iedereen onduidelijk wat de bedoeling van dit onderdeel was. Het vroeg een behoorlijk inzicht en verbaal talent om mee te doen en daar bleek lang niet elke deelnemer over te beschikken. Door velen werd het binnen een schilder- of beeldhouwopleiding als wezensvreemd beschouwd.²⁹⁴ Toen ook de *speak-ins* ten onder gingen, bedacht de directie een alternatief om meer contact mogelijk te maken tussen begeleiders en deelnemers. Lampe organiseerde een sociëteit, iedere donderdagmiddag van vier tot half acht in de kantine. Deelnemers namen ongedwongen wat werk mee, waarover ze dan praatten. Het leerproces zou aldus ongemerkt gestimuleerd worden, tijdens een drankje en bij een goedkope maaltijd. Het was Lampe intussen duidelijk geworden dat het dwingend karakter van zijn initiatieven tot niets had geleid. In principe was hij met Nol Kroes altijd aanwezig op de donderdagmiddagen en geregeld werd aansluitend een film vertoond.²⁹⁵

Ondertussen gebeurde er van alles aan de Vrije Academie wat wel degelijk onder het hoofdstuk 'mensontwikkeling' valt te categoriseren. Met name bij de vele theaterachtige activiteiten waren de deelnemers voortdurend bezig met ontplooiing en ontwikkeling, hetzij van henzelf, hetzij op de buitenwereld gericht. Door middel van improvisatie probeerden de deelnemer-acteurs zo veel mogelijk hun gevoelens in eigen woorden of liedjes om te zetten, terwijl ze in de keuze van hun thema's voornamelijk met de actualiteit bezig waren. Ze ontwikkelden theaterstukken die ze in buurthuizen ten tonele brachten, bijvoorbeeld voor actiegroepen of werkende jongeren. Met het Vrije Academie-theater werd opgetreden in theatertjes en buurthuizen door het hele land. De theatergroep probeerde samen te werken met werkende jongeren, bijvoorbeeld door een hele dag gezamenlijk oefeningen te



141. Marijke Verhoef, leerlinge van 1971 tot 1976, docente tot 2011.

Het voorwerp dat voor haar het gevoel de Psychopolistijd het beste uitdrukte, bezat ze helaas niet meer: de krant met enkel lege pagina's en een brandgat dat door alle pagina's heenging.

doen, decors te schilderen en een nieuw stuk te ontwikkelen. De theaterdocent Armand Perrenet ontving opdrachten als 'maak iets over imperialisme' en dan ging de groep met het thema aan de slag. Vrij associërend en improviserend ontstond een theaterstuk, waarin de deelnemers zo mogelijk gebruik maakten van lichteffecten, geluidsbanden en film, waarvoor ze de Cine-workshop en de geluidsafdeling bij de opdracht betrokken. Voor de decors, kostuums en attributen werden de schilder-, mode-, clean-art en lasafdelingen ingezet. Het verslag van deelnemer Henk Engel geeft inzicht in hoe zo'n theaterproductie tot stand kwam en hoe het ontvangen werd. Het thema imperialisme werd verbeeld met bloedspuitende poppen en een dictatoriale redevoering, terwijl het publiek de opdracht kreeg vliegtuigjes te vouwen en die gedurende het stuk over de set te gooien. De opvoering vond plaats, hoewel de groep nauwelijks geoefend had en Perrenet opeens ziek geworden was. De groep dacht op te treden voor actiegroepen, maar het publiek bleek uit werkende jongeren te bestaan. Die hadden niets van het stuk begrepen. Dat was wel begrijpelijk, vond ook Henk Engel, want het geheel was een enorme, onverstaanbare chaos geworden. Uit de nabespreking bleek dat de jongeren de verachtelijke dictator een 'toffe bink' hadden gevonden en het vouwen en gooien van de vliegtuigjes het leukste onderdeel. Desalniettemin schreef Engel: 'de hele groep (...) is blij dat ze het gedaan hebben, het was gewoon een goede ervaring.'²⁹⁶ En ze zouden het nog eens over komen doen.

Verslagen van sociale academie-leerlingen die hun stage aan de Vrije Academie vervulden geven een beeld van de in gang gezette mentaliteitsverandering. Het verslag van bijvoorbeeld ene Kivo of Qivo - beide spellingen kwamen voor - bestaat uit een losse opsomming van wat indrukken. Hij omschreef de bestuursvergaderingen die hij had bezocht als 'vaak een wat gejaagde duffigheid of zo en heel soms wel tof...'; en over de stagebegeleiding schreef hij: 'er is verdomd weinig gestructureerde werkbegelei-

ding geweest... gelukkig maar... 't Zou me echt belemmerd hebben...' Verder had Kivo/Qivo zijn stage benut om deelnemersvergaderingen bijeen te roepen om discussies op gang te brengen. Op zo'n deelnemersbijeenkomst, 'die behoorlijk ga-oties' was, besloten de aanwezigen dan dat er nòg een deelnemersbijeenkomst moest komen.²⁹⁷ Ook Henk Engel leverde een onconventioneel verslag in. Het was opgesteld in dagboekvorm en doorspekt met persoonlijke opmerkingen als: 'Verliefd zijn is niet zomaar iets! Dat had je gedacht?!' Hij had zijn verslag bewust niet geschreven volgens de richtlijnen, want hij had zich door de opgegeven vragen te zeer ingeperkt gevoeld.²⁹⁸

Verskillende begeleiders integreerden hun lesvak met het 'werken in de wijken', waarbij overleg en inspraak met actiegroepen, bewoners en bestuurders een wezenlijk onderdeel van het programma vormden. Gust Romijn en zijn groep Objekt/Projekt wilden met hun project 'Grasduinen' het terrein van de oude Frederikskazerne achter de Denneweg verfraaien, liefst met een bos, heuvels, een amfitheater en een markt.²⁹⁹ De groep kon ook ingehuurd worden voor de aankleding en inrichting van bedrijven en organisaties. Een grootschalig project was de totale metamorfose van een loods, gelegen langs een spoorlijn en tegenover een school voor gehandicapte kinderen, tot een raderboot.³⁰⁰ Ze vervaardigden ook spandoeken, decors voor manifestaties en ander demonstratiemateriaal voor buurtcomités, zoals tegen de neutronenbom.³⁰¹ Ook de afdeling Zeefdruk produceerde heel wat protestposters. De kunstenaar Armando Bergallo, die aangetrokken was voor theater, trok met zijn groep de wijk in om voor de Elandbuurt een speeltuin te realiseren, gebaseerd op tekeningen van kinderen uit de buurt.³⁰² Andere projecten kwamen van de grond via de Workshop Eigentijdse Kunst. Zo voerde Bander van Ierland een eenmalige installatie uit in het gebouw van het ministerie van CRM in Rijswijk, waarbij hij 'op absurdistische wijze de gevestigde maatschappelijke structuren' aan de kaak wilde stellen. In

twee liften werd een aquarium met toebehoren geïnstalleerd onder de titel 'Taping Fish', zodanig dat de liften naar de 11e tot en met de 19e verdieping niet meer te gebruiken waren.³⁰³ Bij een *happening* 'Strand Art' wierpen deelnemers kunstwerken vanuit een logger in zee. De bedoeling was om na te gaan wat er met de werkstukken zou gebeuren nadat ze aangespoeld waren.³⁰⁴ Stuk voor stuk ludieke, ontregelende acties, die de maatschappijkritiek lieten zien die Lampe voor ogen stond.

In het algemeen werd er enthousiast aan al deze projecten gewerkt, maar soms bleek dat de initiatieven niet op steun van de deelnemers konden rekenen. Docent Jan Juffermans had samen met Gerard Verdijk het project 'Milieu-verkenning en vormgeving' opgezet, waarbij zij een analyse maakten van overheidsinstellingen die met ruimtelijke ordening en inspraak te maken hadden. Hun vraag was: werd de kunstenaar niet als alibi voor slechte oplossingen misbruikt? Het project strandde doordat deelnemers en ook Verdijk geen zin hadden in vage gesprekken met buurtcomités en adviesraden. Juffermans raakte zo gefrustreerd dat hij zijn contacten met de academie helemaal verbrak. 'De Vrije Academie wijkt niet wezenlijk af van andere academies', schreef hij, 'alleen de vrijheid is er iets groter en de koffie-, lunch- en theepauzes zijn er iets langer. Vakken die heel progressief "realisme, realisatie en visualisering" heten behelzen niets meer dan het traditionele stilleven schilderen'.³⁰⁵ En de deelnemers willen liever schetsen dan met actiecomités praten, mopperde hij. De reactie van Lampe hierop bleef bewaard en die is voorspelbaar. Het was jammer, maar Juffermans had het niet begrepen. Hij had blijkbaar niet gezien dat de deelnemers nog in een ontwikkelingsproces zaten. 'Als je denkt hier de resultaten van een proces, dat we juist op gang brengen al kant en klaar aan te treffen, dan wijst dat er op dat iets essentieels je ontgaan moet zijn'.³⁰⁶ En Lampe nodigde hem uit om toch nog eens te komen praten. Hij koos in zulke gevallen altijd de kant van de deelnemers. Immers, als de deelnemers

liever samen met Verdijk schilderden dan met actievoerders praatten, dan zou dat voor hun ontplooiing en ontwikkeling op dat moment vast het beste zijn.

De saamhorigheid die de Vrije Academie eerder ook al kenmerkte, was in de De Gheijnstraat opnieuw sterk, zij het net als tevoren, uitsluitend binnen bepaalde groepen, gebonden aan cursussen of afdelingen. Het werd nog bevorderd door het gebruikelijke benoemingssysteem, waarbij oud-leerlingen en partners van docenten aan de academie in dienst genomen werden.³⁰⁷ In de begintijd, toen de academie net gevestigd was aan de De Gheijnstraat, was een betrekkelijk kleine club mensen, een ploegje van docenten, assistenten en leerlingen rond George Lampe bijna continu aanwezig. Onder Lampe werd het arbeidsethos van deze assistenten erg losjes. Een aantal van hen hield zich het liefst, net als Lampe zelf, in de kantine op, drinkend, rokend en pratend, terwijl zij door aanwezigheid in hun lokaal verspilling van materiaal en diefstal van spullen hadden moeten voorkomen. Voor het eerst was het nu noodzakelijk een taakomschrijving voor assistenten op te stellen, zodat Lampe deze mensen kon ontslaan wanneer ze niet voldeden. Hij dacht er zelfs aan voor bepaalde taken toch maar mensen van buitenaf aan te trekken, hoewel hij vreesde dat het salaris voor hen te laag zou zijn.³⁰⁸ Uiteindelijk bleek dat toch de beste oplossing en stelde hij facilitair medewerkers aan die niet gerecruteerd werden uit het leerlingenbestand.

Het streven naar persoonlijke ontplooiing en opvoeding tot het goede werd ernstig bemoeilijkt doordat aan de gezamenlijke activiteiten voornamelijk werd meegedaan door diegenen die daar toch al zin in hadden. Een grote groep deelnemers onttrok zich eraan en ging, individualistisch, zijn eigen gang. Niet iedereen vond aansluiting bij de vaste groepjes. De vrijheid die geboden werd maakte het ook mogelijk dat deelnemers weigerden zich in te zetten voor het beoogde doel. Er waren deelnemers die zich ergerden aan de oproepen van Lampe via de

intercom en er grappen mee uithaalden, iets dat Lampe beslist niet kon waarderen. De zelfselectie die Lampe had ingesteld, bevorderde dat zijn programma van mentaliteitsverandering slechts uitgevoerd werd door degenen die al overtuigd waren van het waardevolle van die mentaliteit. Voor hen waren de geboden mogelijkheden een geweldige stimulans om grensverleggende, maatschappij-ontregelende en ludieke projecten op te zetten. Anderen gingen hun gang zoals ze dat altijd al gedaan hadden.

b. De vrijheid van kunstopvatting

Vrijheid van kunstopvatting was altijd heilig geweest. Creativiteit mocht niet worden afgeremd door welke opvatting dan ook. Lampe rekte de grenzen van kunst sterk op: 'kunst op zichzelf is niets, dus alles kan op een goede of een kwade dag kunst genoemd worden', schreef hij.³⁰⁹ Daarom gaf hij de begeleiders de expliciete boodschap mee dat ze alles goed moesten vinden en geen eisen mochten stellen aan de resultaten.³¹⁰ Vrijheid stond voorop, want zonder dat zou er geen persoonlijke ontwikkeling en mentaliteitsverandering kunnen plaatsvinden. Wanneer een begeleider vond dat een deelnemer niet functioneerde, moest hij hem niet demotiveren, maar naar een andere begeleider sturen, want dan had hij geen goede keuze gemaakt. 'De keuze van de begeleiders door de deelnemers is vergelijkbaar met die van boeken in hun kast. Een boek dat niet aanspreekt schuift men terzijde.'³¹¹ Zo iemand kon mogelijk ergens anders wèl opbloeien. Veel begeleiders dachten dat ze vooral 'lief' moesten zijn voor de deelnemer; die impliciete boodschap zou al in de naam 'sociaal-creatief centrum' en in het woord Psychopolis, 'het staatje van de ziel', besloten zitten, dachten ze. Geen normen, geen eisen. Expliciet kregen ze de opdracht mee de leerling te stimuleren tot permanente verandering, constante beweging en mentaliteitsverandering.

De cursist moest na aanmelding allereerst

aan de slag met de zoektocht naar de bij hem passende begeleiders, de 'boeken' in de boekenkast. Die zoektocht, in het labyrint dat de Vrije Academie beoogde te zijn, was onderdeel van het leerproces. Hieruit konden de deelnemers in het beste geval leren wie ze waren, wat ze wilden en hoe ze dat konden bereiken. De deelnemer kon totaal verschillende artistieke vakken volgen, van tekenen en schilderen tot en met lassen, filmen en theater. Een staalkaart van mogelijkheden, waarmee de cursist fundamenteel zijn perspectieven kon onderzoeken. In het cursusjaar 1971-72 bijvoorbeeld kon hij kiezen uit 33 leraren en meer dan honderd cursussen. De docenten probeerden de leerlingen aan te moedigen om van het ene vak naar het andere te gaan, om verschillende lokalen binnen te wandelen en uit nieuwsgierigheid lessen bij diverse docenten te volgen. Alles kon een deelnemer op andere gedachten brengen. Toen Ed van Wijk in het lokaal van Kroes aan het fotograferen was, vroeg tekenleerling Frederick Linck of hij eens door diens Rolleiflex mocht kijken en toen was hij verkocht. Hij maakte in tien minuten twaalf opnames van het model dat op de bank lag; daar kon niet tegen op getekend worden. Linck besloot verder te gaan in de fotografie.³¹²

Al waren alle kunststijlen, technieken en opvattingen in principe mogelijk, de norm was beweging, verandering, linkse politieke activiteit. George Lampe was zèlf het voorbeeld. In zijn eigen atelier binnen de Vrije Academie werd die norm het meest duidelijk uitgedragen. De schilderijen van zijn hand die daar hingen en stonden, konden niets anders betekenen dan een mogelijke standaard. In mindere mate gold dat ook voor het eigen werk van andere begeleiders. Dat werd weliswaar minder ter plekke geëxposeerd, maar was natuurlijk aan de leerlingen bekend; zij kozen de begeleider meestal op grond van diens werk. Dus was ook het werk van Zwartjes, van Bouthoorn, van Sierhuis of van Rooijackers een norm.

Toen Lampe in 1968 directeur werd, bracht hij direct onder woorden dat de kloof met de tradi-

tionele academies diep was. Dat schreef hij als boodschap aan toekomstige leerlingen. In de eerste prospectus waarin de naam Livinus niet meer voorkwam, maakte hij duidelijk dat academisme niet werd getolereerd. We zijn zo vrij 'de weg naar het academische (...) eventjes te versperren, te blokkeren'. Hij zette de nieuwe lesvakken scherp af tegen het traditionele academische onderwijs. Vakken als visuele relaties, plastische relaties en figuratieve relaties waren bedoeld om 'hele gekke, fantastische mogelijkheden, waar je in de ouderwetse academische discipline nooit aan toe komt' te ontdekken. Met deze lessen zouden de cursisten het niveau van het gehate academische naakttekeningetje ontstijgen. Aan Lampes academie schilderden de leerlingen geen ouderwetse stillevens, maar vormstudies naar de binnenkant van apparaten, zoals radio- en televisietoestellen.³¹³ Het vak figuratieve relaties werd uitgelegd als 'niet-akademisch onderzoek naar de betekenis en gebruik van figuur'.³¹⁴ Voor iedereen kon dus meteen duidelijk zijn dat er wel een negatieve maatstaf was, namelijk de academische.

Het is de vraag in hoeverre de cursussen daadwerkelijk zo sterk veranderden. Namen van lesvakken wisselden weliswaar steeds, maar er werd nog altijd geschilderd, gebeeldhouwd, geboetseerd. Wie liever voor het vertrouwde koos, kon even goed met het lesprogramma uit de voeten. Geregeld waren er van docenten kritische geluiden te horen dat de Vrije Academie meer moderniteit aankondigde dan ze waarmaakte. Van Juffermans was dat al duidelijk; ook Zwartjes en Sierhuis spraken dat uit.³¹⁵ Iedere docent trachtte er in ieder geval voor te waken dat leerlingen hun stijl overnamen. Maar zoiets was lastig te voorkomen; het gebeurde toch. In principe brachten docenten geen correcties aan binnen het werk van een leerling, maar sommige deelnemers wilden dat nu eenmaal graag en dan konden ze toch hun zin krijgen. Invloed van leraren viel niet te vermijden. Uit het lokaal van Kroes kwamen opvallend veel erotische tekeningen naar buiten; Bouthoorns leerlingen

maakten gevoelige kleurcomposities en de foto's van de leerlingen van Zwartjes waren, net als die van hem, grofkorrelig en gruizig. Maar alles mocht. Zowel een heftig expressionisme als een stemmig impressionisme, pietepeuterig miniaturisme, magisch realisme of een Dali-achtig surrealisme, een naïeve zondagstijl of geometrisch-abstract constructivisme. Het naschilderen van foto's werd niet ontmoedigd; het werd in tegendeel als lesmethode serieus genomen. Nogal wat begeleiders werkten met reproducties als voorbeeld, niet zozeer om na te schilderen, maar om te laten zien hoe driedimensionaliteit en composities in elkaar zaten. Sierhuis gebruikte daarvoor een klassiek anatomieboek, Martineau bracht boeken mee over Henri Matisse en Egon Schiele.

Maar als een leerling wilde breien in het lithografielokaal, zoals Rob van Koningsbruggen deed, was dat ook prima. Alles wat vanuit de juiste mentaliteit werd ondernomen was in orde. Dat was het verschil met de eerdere periode onder Livinus; toen moest het hoe dan ook om de registratie van de eigen persoonlijkheid gaan. Nu moest het niet alleen gaan om zelfuitbeelding, maar ook een uiting zijn van een veranderingsgezinde, non-conformistische mentaliteit. De directie en een kleine groep docenten en assistenten deden er veel aan om die gewenste mentaliteit over te brengen. Dat kreeg therapeutische allure; als er binnen een groep niet de juiste mentaliteit heerste, kwam Lampe in actie. Dan werd er een vergadering belegd of een avond Psychomotor gegeven. Individuen hoefden niet opgevoed te worden, die zouden wel vertrekken als het ze niet beviel; het ging altijd om de groep. De opvoeding tot de gewenste mentaliteit kon niemand ontgaan, want daar was geheel Psychopolis van doordrenkt. Meer nog buiten de klaslokalen dan daarbinnen. Via de prospectussen, de posters in de gangen en de muziek in het gebouw; in de gangen, in de kantine, op de binnenplaats, op straat en in het theater leefden leerlingen, docenten en conciërges zich non-conformistisch uit. Iedereen was vrij zich op



142. Leerlingen in het zeefdruklokaal, jaren '70 (foto Paul Melief).

welke manier dan ook te uiten; sommige leerlingen begonnen hun dag met een vlotte boogiewoogie op de piano, anderen construeerden een lichtorgel in de kantine, de conciërges fabriceerden een boot op de binnenplaats, terwijl de theatergroep bengals vuurwerk ontstak, oudere dames de gangen en de directiekamer kleurden, leerlingen een lantaarnpaal geel verfd. Dat was allemaal prima, sterker nog: het was 'wow, te gek man, whoeeee'.³¹⁶ Lampe droeg ook via de intercom de boodschap uit. 'Psychopolis is als iemand naar je toekomt en vraagt wat is Psychopolis en je zegt: heee relax man'. Het was vooral buiten de muren van de academie, in de maatschappij, waar de mentaliteit nog aangepakt moest worden. Binnen het gebouw waren onder-

tussen nogal wat (aspirant) kunstenaars bezig in lege lokalen zonder begeleiding; ze gebruikten het lokaal dus als een eigen atelier met veel extra faciliteiten. Ze zaten door de hele school verspreid, deden hun werk terwijl ze er een plaatje bij draaiden en in de pauzes gingen ze bij elkaar kijken of in de kantine zitten.

Beweging en geluid; dat waren veruit de belangrijkste uiterlijke veranderingen op de Vrije Academie in de De Gheijnstraat. De docenten draaiden bijna allemaal grammofonplaten of zetten de transistorradio aan. Anton Martineau bouwde zelfs een hele boksring in zijn lokaal, waarin hij ten behoeve van zijn leerlingen een vuistgevecht hield met zijn bokspartner. Daaromheen zat zijn klas te tekenen en ook uit andere



143. Leo van der Kruk, leerling van 1969 tot 1972, docent vanaf 1974, met Pauwenvrouw, een karakteristiek werk uit de Psychopolistijd, balpen en oostindische inkt.

Van der Kruk: *De academie heeft mij alles geleerd en mijn levensloop bepaald...*

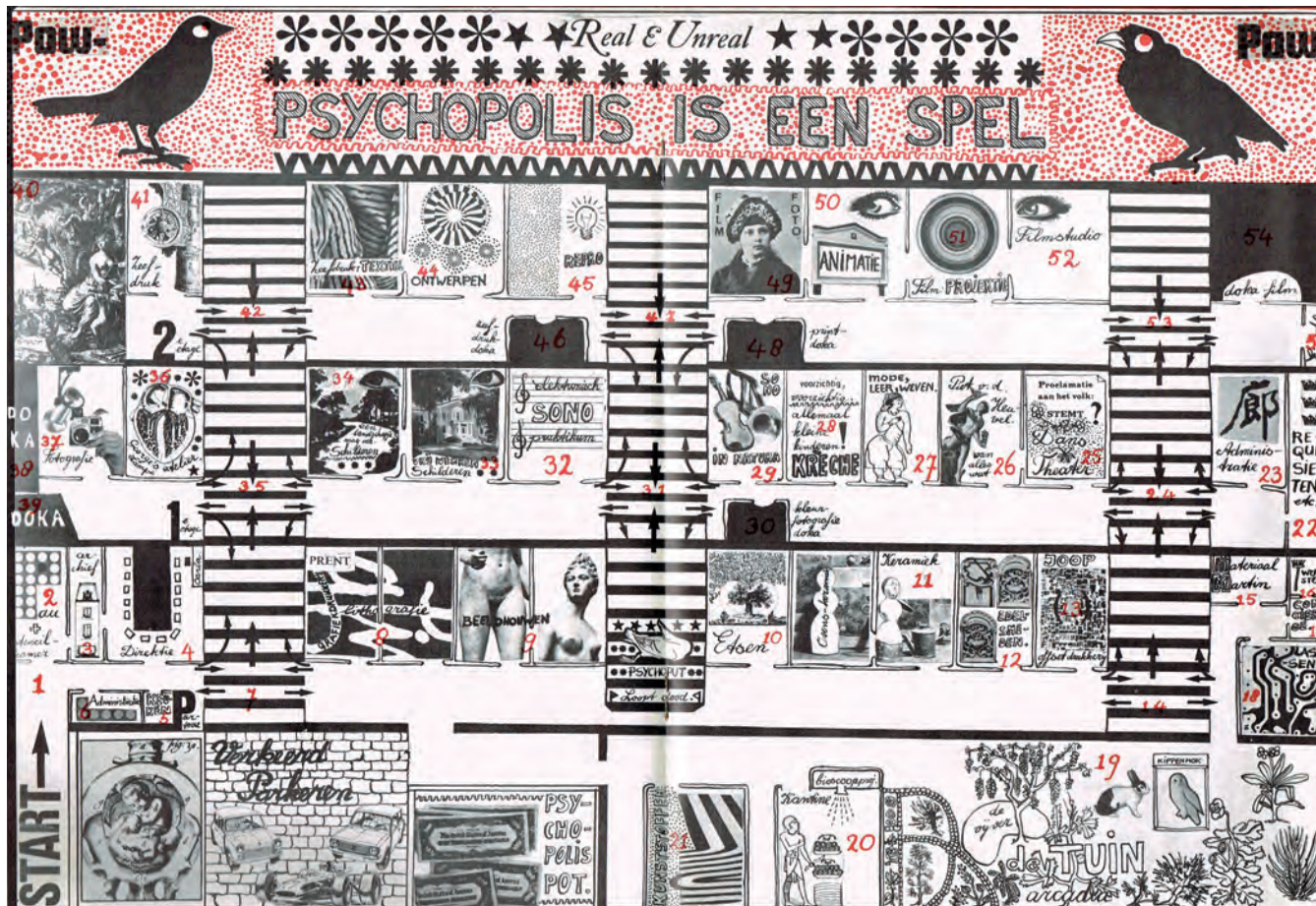
afdelingen kwamen leerlingen op de geluiden af, waardoor ook de fotografen het gebeuren vastlegden. Martineau beoordeelde, lopend op zijn bokkers-rijglaarsjes, het werk en stimuleerde zijn leerlingen vooral de reflexen snel te noteren: 'Je moet het geluid "paf, paf, boem" ook horen in de tekening!' Na afloop van deze sessie borg hij zijn kostbare boksspullen op in een locker, die hij, zoals iedereen in die tijd, uit principieel vertrouwen niet afsloot. Toen hij zijn spullen weer wilde ophalen, was alles, behalve zijn tandenbeschermer, verdwenen. Een Amerikaanse deelnemer had de laarsjes en de handschoenen in een enorm doek van twee bij drie meter geassembleerd, kennelijk zijn manier om de bokspartij te verwerken.³¹⁷

De norm was dus een anti-academische, maar dat kon veel inhouden; dat begrip vertelt alleen wat de norm niet is. Bovendien werd het begrip academisch ook niet omschreven. Anti-academisch stond aan de Vrije Academie voor niet-traditioneel, modernistisch, non-conformistisch, onconventioneel en vrij. Afgaande op de productie uit de jaren zeventig kan de norm verder omschreven worden als origineel, persoonlijk, absurdistisch, humoristisch, links, anarchistisch. Typisch Psychopolis was tevens een zekere zuinigheid, een houding van anti-materialisme. Gebruikmaken van wat voor handen is en maar kijken wat het wordt. Verspilling en luxe hoorden er niet bij. Was een bepaalde kleur niet beschikbaar, dan nam de deelnemer een andere kleur, was er niet genoeg klei, dan maakte hij zijn werk een beetje kleiner. Hij moest het kunnen doen met wat er was. Dit principe is goed te zien aan de poppen van kippengaas die deelnemers ooit maakten voor een project; telkens kwamen de poppen opnieuw uit de rekvisietenvoorraad tevoorschijn voor verschillende producties. Het aanspreken van inventiviteit was een belangrijke voorwaarde voor een goed eindresultaat. In het archief bevindt zich een briefje van Lampe aan de Haagse politie waarin hij vraagt om oude fietsen om kunstwerken van te maken.³¹⁸ Die kwamen te pas bij *environments*, in

theaterstukken en voor autonoom werk. Ook bij de Cineworkshop was inventiviteit ten aanzien van het materiaal en de omgeving het meest in het oog lopende vormgevingsprincipe. Het was onzinnig een thema in het buitenland te situeren als dat net zo goed om de hoek kon. Een leerling wilde eens filmen bij een speciale brug in Parijs, en dat 'terwijl we hier aardige bruggen genoeg hebben', aldus Zwartjes. Verspilling. Dat wat voor handen was, ook wanneer het wellicht van mindere kwaliteit was, kon bij toeval voor de mooiste beelden zorgen. Een loszittend onderdeel in de camera dat onverwacht voor een trillend beeld zorgt bij een treffende scène: 'een engeltje kijkt dan op je schouder mee'. Door er een passend geluid onder te zetten, kon je een verrassend effect creëren.³¹⁹

De collagetechnieken waren populair: knippen en plakken. Dat stond zelfs in de prospectus: er zou geen modelstudie meer zijn (wat er natuurlijk wel was), maar film en fotografie, en 'dingen die je in elkaar moet plakken'.³²⁰ De Psychopolisprospectussen en jaarverslagen zelf zijn een goed voorbeeld van die stijl; het is een en al knip- en plakwerk, waar Lampe en de leden van de administratie druk mee bezig waren. Afbeeldingen uitknippen, opplakken, kopiëren tot een geheel, erbij tekenen en kalligraferen en spelen met de licht- en donkerknoppen van het kopieerapparaat. Het Psychopolis spel dat Eva Schamhardt maakte is er een mooi voorbeeld van: een combinatie van tekeningen met gekopieerde, uitgeknipte en opgeplakte beelden. De plattegrond van het academiegebouw als basis voor een soort ganzenbordspel.

Dat niemand afgewezen kon worden en suggesties voor verbetering niet waren toegestaan, maakte het begeleiden voor de docenten lastig. Zij zagen de lokalen volstromen en de kwaliteit omlaag schieten, maar waren niet bij machte daar iets tegen te doen. Wanneer een docent een leerling bekritiseerde, dan had de docent 'het niet begrepen'.³²¹ Niet alleen Lampe zei dat, de mondige leerlingen namen het over. Sommige leraren klaagden over de 'invasie van



144. Eva Schamhardt, *Psychopolis is een spel* (uit 2e Bericht uit Psychopolis, 1971).

prutsers' die bezit nam van de lokalen, 'mensen zonder enige aanleg'.³²² Voor Lampe was het de maatschappij die binnenkwam; iedereen mocht zich op de academie ontplooiën. Hij zag geen wezenlijk verschil tussen een professional en een amateur, terwijl voor veel begeleiders het verschil wel degelijk duidelijk was. Toch richtte Lampe zich in de prospectus van 1968 speciaal tot de amateurs, toen hij hen de aanbeveling deed zich verre te houden van 'aftandse huisvlijt'.³²³ Beter voor hen was het ontwikkelen van tastzin en het leren vertalen van emoties. 'Leer maar een beetje spelen', schreef hij vaderlijk. Hij moedigde dus het experiment aan en trachtte huisvlijt te voorkomen, in ieder geval op papier. Desondanks zijn er heel wat ambachtelijke vazen en eierdoppen

vervaardigd in de keramiekwerkplaatsen van de De Gheijnstraat. Maar Wil Korrelboom van de mode-afdeling, Jan Snoeck bij keramiek en Trix Zwartjes bij textiel trachtten bewust het experiment en de onderzoekende houding te bevorderen. Zij probeerden met abstracte opdrachten en niet voor de hand liggende materialen conformisme te bestrijden en amateurisme naar een hoger niveau te verheffen. Daarmee hielden ze zich stringenter aan de anti-academische norm dan anderen, die geen opdrachten gaven en iedereen vrij lieten.

Voor veel begeleiders was het verschil wel duidelijk tussen amateur en professional, talent of geen talent, kwaliteit of niet. Het ging hen er niet om of de producten met een professionele inten-

tie werden gemaakt, of het broodwinning was of juist niet. Het ging er alleen om of het werk goed was, al konden ze niet precies omschrijven wat een werk precies goed maakte. Maar de vele vrijblijvende resultaten, de vrijetijdsbesteding, de kunst zonder urgentie, zonder noodzaak of als decoratie; de docenten vonden het lastig om daarmee om te gaan. Veel werd geëxposeerd, zowel binnen de Vrije Academie als in de Haagse galeries. Daarmee kwam de directie in een lastige spagaat. Immers, niet het eindproduct was voor de directie belangrijk, maar het proces. Het was niet de bedoeling dat een amateur een elite-kunstenaar voor een elitepubliek zou worden; dat kapitalistisch systeem moest juist verdwijnen. Op dit punt hinkte Lampe op twee benen, want hoewel hij er eigenlijk op tegen was, gaf hij toch geregeld namen door van 'afgestudeerde' kunstenaars, als hem daarnaar gevraagd werd, bijvoorbeeld door CRM of de Raad voor de Kunst. Want hij wilde niemand benadelen die eventueel iets met zijn werk zou kunnen verdienen. In het archief bevindt zich een lijst met 270 namen van deelnemers met professionele ambitie, vanaf de start van de Vrije Academie tot ongeveer 1980. Het gaat overwegend om aankomend kunstenaars uit de Psychopolistijd, naast namen van toen al gevestigde kunstenaars als Lotti van der Gaag en Jan Cremer. Deze lijst kan niet anders dan een voor Lampe en de equipe duidelijke kwaliteitsnorm vertegenwoordigen, die zij ondanks hun theorieën, toch duidelijk voor ogen zagen.³²⁴ Maar tentoonstellingen en exposities waren in Lampes ogen eigenlijk ouderwets, een extra reden om de *happening*, performance, het theater of de buurtactie te promoten.

De *speak-ins* waren gelanceerd om elkaars werk te bespreken, van leerlingen en docenten. Hoewel de Vrije Academie zichzelf als niet normatief beschouwde, waren de *speak-ins* wel als zodanig te beschouwen. Het was de bedoeling dat er één maal per maand zo'n werkbespreking werd gehouden. Via de intercom riep Lampe om dat de sessie begon. Meestal bezochten tussen de tachtig en honderd mensen

de bijeenkomst. Op een podium was een ezel opgesteld, waarop de deelnemer of de begeleider zijn werk neerzette. De overige deelnemers zaten op de grond. In de praktijk bleek dat vooral de meer zelfverzekerde mensen, die hun werk toch al goed vonden, daaraan meededen. De ongeschreven regel waaraan een deelnemer had te voldoen, was de groepsnorm geworden: origineel, persoonlijk, absurdistisch, humoristisch, links of anarchistisch. Daarvan afwijken kon confronterend zijn, dus geen wonder dat velen deze mogelijkheid tot zelfontplooiing aan zich voorbij lieten gaan. Een *speak-in* kon een hele dag duren. De conciërges en schoonmaaksters zagen het verbaasd aan. Ze zagen de sessies meer als een excuus om de kantine op te zoeken en wijn en whisky te nuttigen.

Het heikele punt in Lampes kunstopvatting was dat het werk van de deelnemers ofwel een zekere psychologische diepte, ofwel een politiek-maatschappelijke lading moest vertegenwoordigen. Probleem is alleen hoe op enigerlei wijze viel te achterhalen of de cursist hierin was geslaagd. Het betekende in de praktijk dat de deelnemer bij zijn werk een goed verhaal moest hebben. In die zin was de vrijheid van kunstopvatting beperkt, want die norm vereist naast psychologisch en maatschappelijk inzicht verbaal talent. Daar stond tegenover dat niemand afgewezen of weggestuurd werd, zodat uiteindelijk alle kunstopvattingen, ook traditionele of academische, werden gehonoreerd, hoe dwingend de directie ook probeerde iedereen in de richting van de door hen gewenste mentaliteit te sturen. Maar al die onconventionele en anti-burgerlijke activiteiten lieten de deelnemers, ook de amateurs, niet onberoerd, al hadden ze er slechts zijdelings mee te maken. Een gevolg van de anarchie, die zij voor hun ogen zagen ontstaan, was dat, al hadden ze er minder affiniteit mee, zij dat toch toepasten in hun eigen werk. Iedereen werd er ongemerkt wat vrijer van. En mede daardoor ontstonden er aan Psychopolis andere kunstuitingen dan aan andere academies.



145. George Lampe in de directiekamer: *Denk niet dat die muur achter mij door een stel ludieke figuren is gemaakt. Er is ook een stel oudere dames aan bezig geweest*, citaat uit *Het Vrije Volk*, 28 januari 1970 (foto Rob Hendriksen).

c. Het drempelloze toelatingsbeleid

Lampe vond een beoordelingsgesprek bij toelating tot de academie elitair. De leeftijdsgrens was officieel nog altijd achttien jaar en vanaf 1975 zeventien jaar, maar daar hield Livinus zich al niet aan en Lampe evenmin. De cursussen waren duurder geworden, maar nog altijd betaalbaar en het volgen van een volledig dagprogramma werd aan het begin van de jaren zeventig zelfs uitermate goedkoop. Lampe voerde begrippen als 'natuurlijke selectie' of 'zelfselectie' in. Hij was van mening dat dat inhield dat er geen selectie was, maar dat klopte uiteraard niet. Zelfselectie

was een vorm van ballotage die bepaald werd door toeval, door mores en regels waarvan deelnemers en begeleiders zich nauwelijks bewust waren. Lampe liet de deelnemers alles zelf uitzoeken. De nieuw-aangekomene werd daarmee afhankelijk van degenen die hij toevallig tegenkwam. De directie had voor een mildere methode kunnen kiezen waarin meer mensen tot hun recht zouden zijn gekomen dan door deze harde stijl, die mensen uitsloot. Zo had hij introductiebijeenkomsten of andere structurele vormen met groepsmomenten voor beginners kunnen creëren.

De studiebeurs, waarmee leerlingen onder Livinus gratis aan de slag konden, was altijd een

wezenlijk element geweest in de praktijk van de Vrije Academie. Getalenteerden zonder geld moesten zonder probleem kunnen werken. Hierdoor beïnvloedde Livinus de sfeer in de ateliers en klaslokalen; het systeem bevorderde dat jonge, ambitieuze aspirantkunstenaars met hun talent anderen inspireerden. Het Burgemeester de Monchyfonds had gedurende een periode van zes jaar de beurzen voor haar rekening genomen, maar hield daar vanaf 1969 mee op. Daarop nam de directie het systeem in haar eigen administratie op; elk jaar regelde de adjunct voor enkele tientallen deelnemers studietoelagen van gemeentes, provincies en ambassades. Maar het was lang niet iedere deelnemer bekend dat de mogelijkheid van een beurs bestond.³²⁵ In 1973, toen er zo'n duizend leerlingen waren, ontvingen zestig personen een of andere vorm van een studietoelage.³²⁶ Een leerling kon zoiets aanvragen, maar hij kon het ook ongevraagd cadeau krijgen. Eén leerling herinnerde zich dat zij op een zeker moment met een boodschap naar het Provinciehuis werd gestuurd en daar tot haar eigen verrassing een envelop met een behoorlijke inhoud meekreeg, die ze mocht houden: 'Voor jou, lekker doorgaan!' Lampe had een aanbeveling voor haar gedaan als getalenteerde, jonge kunstenaar en zo kreeg zij een extraatje van Provinciale Staten.³²⁷ Nogal willekeurig dus. De opleiding was toen al wel zeer goedkoop geworden; voor f 300 per jaar kon een deelnemer fulltime aan de slag. Daardoor werd de Vrije Academie aantrekkelijk voor werkloze schoolverlaters, voor jongeren die hun middelbare schooldiploma niet haalden en voor drop-outs. Zij konden door het gemis van een middelbare schooldiploma geen studie volgen, maar ze konden wel naar de Vrije Academie, ook met behoud van uitkering. De uitkeringen voor jongeren waren in die jaren genereus; wel of geen arbeid scheelde slechts enkele tientjes per maand. Dat was een groot verschil met de jaren vijftig en zestig, toen sociale achtergrond nog bepalend was voor het volgen van een middelbare schoolopleiding. Vanaf de jaren zeventig

verschenen er steeds meer vrijgevochten jongeren in de klaslokalen die om allerlei redenen geen zin hadden in school. Toen het rijk gemakkelijker en voor langere periodes studiebeurzen verstrekke, vanaf het midden van de jaren zeventig, werden studenten steeds creatiever met de beurzen; ze meldden zich aan voor een studie aan een universiteit of hogeschool en werkten ondertussen met behoud van hun studiebeurs aan de Vrije Academie.³²⁸

Net als Livinus regelde Lampe banen aan de academie voor deelnemers die hij financieel ter zijde wilde staan, om voor hen de studie mogelijk te maken. Zo kregen Eva Schamhardt, Carla Hartjesveld en Roebijn van Haselen een arbeidsplaats bij de administratie en konden andere deelnemers tegen een klein salaris in de crèche werken. Georg Hadelers, Peter Gentenaar, Frits Droog en Leo van der Kruk en vele anderen waren eerst deelnemer en daarna docent. Uit de eerder genoemde lijst van 270 deelnemers met professionele ambitie blijkt dat meer dan een kwart van hen benoemd werden tot assistent en/of begeleider. Anders gezegd, bijna alle assistenten kwamen voort uit de deelnemersgroep. Nog altijd nam de directie gemakkelijk partners of andere familieleden van docenten in dienst; zo kwamen Trix Zwartjes, Sjoerdje Waijers, Karin Bouthoorn en anderen aan hun functies. Overigens hadden partners van docenten toch al eenvoudig een ingang, want zij mochten gratis cursussen volgen. Wil Korrelboom kon, toen zij ophield met het geven van haar modelessen, tekenfilms gaan maken, omdat haar echtgenoot Jaap de Boer nog een aanstelling had.

Er werd meer gedaan om het leven voor de jonge, fulltime deelnemers betaalbaar te houden en daarmee deelname aan het kunstprogramma gemakkelijker te maken. Zo werd de Stichting Woon- en Atelierruimte opgericht, waarvoor Pau Voute en Wil Bouthoorn goedkope woonruimtes met atelier opspoorden in de Haagse saneringswijken. De woningnood onder studenten was op dat moment groot en daar kwam nog eens de huisvestingsproblematiek voor de vele buiten-



146. Het textiellokaal met Trix Zwartjes, 1972.

landse studenten bij. De bedoeling was om tijdelijke opvang tegen een lage huur voor noodgevallen te kunnen realiseren. In 1975 had de Stichting zeven panden in de verhuur voor ongeveer dertig deelnemers, allemaal centraal in Den Haag gelegen. Er was weinig geld in kas; voorzieningen als kachels en dergelijke werden tweedehands aangeschaft.³²⁹ Uiteindelijk was de exploitatie van de panden niet op te brengen, omdat de bewoners in gebreke bleven in het voldoen van de huur en het plegen van onderhoud. Na vijf jaar ging de Stichting over in een materiaalfonds, waar armlastige studenten een beroep op konden doen.

De aanwezigheid van de vele buitenlandse studenten aan de academie leverde, naast huisvestingsproblematiek, extra werk op voor de directie om verblijfsvergunningen te regelen. Aanmelding aan de Vrije Academie was voor buitenlandse kunststudenten een simpele manier om aan een visum te komen. Iedereen werd er immers zonder enige toetsing aangenomen en met het deelnamebewijs kreeg de buitenlandse student destijds zonder problemen een visum. Daar waren ook de buitenlandse ambassades van op de hoogte. Ten tijde van Psychopolis reikte de faam van de academie door alle publiciteit tot ver over de grenzen, en buitenlandse kunstenaars

zochten het instituut speciaal op.³³⁰ Psychopolis bood kunstonderwijs dat niet alleen in Nederland, maar ook in de rest van Europa, en daarbuiten, ongekend was. Er kwamen ieder jaar meer dan honderd deelnemers van alle continenten: Amerika, Australië, Indonesië, Japan en de Arabische wereld. 'Misschien klopt nu wel een beetje op mijn borst, maar ik weet dat er in Amerika wordt aanbevolen om naar ons toe te gaan', reageerde Lampe.³³¹ Uit het archief blijkt dat vele malen subsidies voor buitenlanders aangevraagd werden en verblijfsvergunningen geregeld. Onvermoeibaar schreef Rudi Rooijackers instantie na instantie aan. Zo probeerde hij bijvoorbeeld voor de Surinamer Josef Klas, de maker van het beroemde Kwakoestandbeeld in Paramaribo, een extra studiebeurs te regelen zodat hij een reis kon maken langs drie Europese steden. De directie zag die tour als een onontbeerlijke afronding van zijn studie. Wanneer Klas eenmaal weer in Suriname zou zijn, zou er nooit meer iets van komen, want hij zou naar alle waarschijnlijkheid nooit meer naar Europa terugkeren, schreef Rooijackers. Hij vroeg voor hem f 1500,- aan en kreeg die ook.³³² Ook verzocht hij het Prins Bernhardfonds om financiële ondersteuning voor buitenlandse studenten, of riep hij hulp in via politieke partijen, zoals de Partij van de Arbeid voor twee Tsjechische studenten.³³³ Voor de buitenlanders was de categorieënregeling die vanaf 1975 ingevoerd werd problematisch. Toen deelnemers niet meer dan zeven units per week mochten volgen, konden zij daarop geen verblijfsvergunning meer krijgen. De regeling voor kunstenaars, in categorie B, was kostbaar en bovendien slechts voor een periode van één jaar bedoeld. Desalniettemin bleven er nog altijd veel buitenlanders komen; na 1975 was er een stabiel aantal van rond de 150 à 160 per jaar, vooral veel Engelsen, Fransen, Duitsers, Israëli en Amerikanen.

Voor vrouwen met kinderen werd de academie toegankelijker door de oprichting van een crèche. In de jaren zeventig meldden zich meer vrouwen aan dan in eerdere perioden, vooral als professional voor het volledige dag-

programma. De crèche kwam speciaal naast het textiellokaal te liggen. De ruimte was ingericht voor de kinderen met kussens en bankjes, maar dat trok 's avonds onbedoeld cursisten aan die joints gingen liggen roken in de kussens. Toen moest er een slot op de deur.

Het ideaal van de laagdrempelige toegang, in Livinus' tijd vooral gefinancierd ten koste van salarissen en materialen, viel nu te realiseren dankzij subsidies en overheidsregelingen. Lampe was bijzonder succesvol in het organiseren van subsidiestromen. De jaren zeventig waren de jaren van de royale overheden en daar profiteerde Psychopolis van. Al waren de bedragen in verhouding met die voor andere kunstacademies nog laag, de subsidies stegen jaarlijks. In 1980 bedroegen de toegekende bedragen van gemeente en rijk respectievelijk anderhalf miljoen en bijna 400.000 gulden.³³⁴ Daarnaast verleenden het Anjerfonds en het Prins Bernhardfonds regelmatig subsidies voor extra uitgaven. De amateurs betaalden naar verhouding stelselmatig meer dan de volledige-dagcursisten, maar de overheid nam het leeuwendeel van de kosten voor zijn rekening. Tekorten werden steeds aangevuld. Het prijsbeleid van Lampe was efficiënter dan dat van Livinus. In 1974 was het leerlingenaantal niet eens zoveel groter dan dat van 1968, maar de inkomsten uit les gelden bijna drie maal zoveel hoger. De leerlingen van 1974 waren in groten getale bijna fulltime aanwezig en hadden dus veel meer profijt van de faciliteiten. Ze konden kiezen uit meer vakken en meer leraren, assistenten en gastbegeleiders.³³⁵ Het surplus aan inkomsten, samen met de hogere subsidies, maakte het steeds mogelijk om weer meer docenten en assistenten aan te trekken.

Al was er geen aanwezigheidsplicht, ten behoeve van de subsidiënten hielden de conciërges in de De Gheijnstraat presentielijsten bij. Maar zij vroegen nooit naar een lidmaatschapskaart. Er zaten zeker ook deelnemers in de lokalen die niet ingeschreven waren, die zomaar binnen kwamen lopen en niets betaalden. Daar werd niet veel tegen gedaan. Voor Livinus waren

het bewuste vrijstellingen van betaling geweest, nu werd er zo nu en dan een oogje dichtgeknepen. Doordat de deelnemerspopulatie zo massaal werd, was het onmogelijk voor begeleiders en conciërges om iedereen te kennen.

Lampe deed er alles aan om leerlingen te trekken. Hij streefde steeds naar uitbreiding van het gebouw, door meer lokalen en barakken, om vervolgens die lokalen te vullen met zoveel mogelijk deelnemers, tegen zo laag mogelijke kosten. Het was zijn strategie om mensen te trekken met aansprekende cursussen en opleidingen, door opvallende publiciteit te genereren en bekende kunstenaars als begeleiders te werven. Hij trachtte deelnemers die hij tegemoet wilde komen zoveel mogelijk financieel bij te staan, door een beurs, een baan, goedkope huisvesting of oogluikend gratis toegang toe te staan. Het geld dat binnenkwam werd gebruikt om de brede mentaliteitsverandering die de directeur voor ogen stond te realiseren. Een kleurrijk gebouw vol deelnemers, dat gonsde van de grensverleggende activiteiten, was daarvoor noodzakelijk. De laagdrempeligheid droeg daar aan bij.

d. Normen ter beoordeling van de vorderingen

Zoals al duidelijk is geworden waren er normen, maar geen eindnorm, in de zin van een examen. De opleiding die de Vrije Academie al dan niet wilde zijn, was in principe nooit voltooid. Maar evenals in Livinus' tijd waren er desondanks andere vormen van beoordeling. Aanstellingen als assistent of leraar, en het verkrijgen van een beurs, kon als een vorm van beoordeling worden opgevat. De *speak-ins*, waar werk van deelnemers en begeleiders werd besproken, kunnen niet anders dan een oordeel hebben opgeleverd, net als de *specials*, waarvoor docenten alleen gevorderden uitnodigden. De films van Cine-workshop, die op festivals en in musea speelden, werden door jury's en collega's beoordeeld. Het ontbreken van toetsingsmomenten kon vrij-

blijvendheid opleveren, maar door het projectmatig werken werd dat toch beperkt. Een project had meestal een einddoel in zichzelf: de speelplaats in de wijk of het park in de stad, de film of documentaire, het theaterstuk, de modeshow of de tentoonstelling. Er werd dan wel naar een eindresultaat toegewerkt, maar niet naar een beoordeling. Dat was nooit zo geweest en werd nu ook niet verwacht. Voor velen was het halen van een diploma niet belangrijk. Wie wel een diploma wenste, wendde zich tot een van de andere kunstacademies. Als de directie al eisen stelde, was dat veel meer aan de docenten dan aan de leerlingen. Toen docent Cor Bekker twee maanden de cursus lessen had gegeven, beschreef hij zijn ervaringen in een openbaar rapport. Het was hem opgevallen dat zijn leerlingen een afwachtende houding aannamen. 'Er lopen een stel wandelaars rond die nooit tot zelfselectie zullen overgaan', schreef hij.³³⁶ Hij vond het te laat binnenkomen van leerlingen onacceptabel. Hij meende dat hij als docent het beste zelf een selectie kon toepassen om met een gemotiveerd groepje verder te gaan. 'Ik heb nog nooit zoveel lieve mensen bij elkaar gezien als op de Vrije Academie (...) iedereen is toch blij, behalve, denk ik, met de eindresultaten'. Maar in een gesprek met Lampe was hem duidelijk gemaakt dat zijn manier van denken niet klopte. De docent behoorde geen eindnormen te hebben, maar de deelnemer te stimuleren om zijn idee, wat voor idee dan ook, vorm te geven. Desnoods bij een andere begeleider, in een ander lokaal. Lampe had gezegd: 'Wij maken er gewoon een gekkenhuis van, met een psychiatertje en zo, weet je!' Bekker waarschuwde vervolgens voor de chaotische situatie die het zou opleveren als alle begeleiders de leerlingen langs alle lokalen zouden sturen, opgezadeld met hun idee over vormgeving. 'Het zou voor kunnen komen dat er zo nu en dan 4 begeleiders tegelijk in 1 lokaal zijn met 4 tegenstrijdige meningen. Nu het psychiatertje erbij die het geouwehoer en gefrustreer van de begeleiders in banen kan leiden en we hebben een heerlijke Academie'. En zo stelde Lampe het

zich ook precies voor. Daarom schreef hij duidelijk op: 'Er wordt bij ons dan ook niet gepraat over hoe dingen er behoren uit te zien'.³³⁷ De psychiater die alles in banen zou leiden, Wim Wiegel, eigenlijk orthopedagoog, kreeg toen een aanstelling.

Toen het Lampe uiteindelijk, aan het eind van zijn leven, duidelijk was geworden dat kwaliteit van het werk toch een einddoel moest zijn, werd het lastig daar de eisen voor te formuleren. De directie en begeleiders brainstormden over kwaliteit, maar kwamen er vooralsnog niet uit. Het devies was om voorlopig vooral veel te praten met de deelnemers over hun werk en hun intenties. Daar werden toen de cursussen op ingericht.

In de jaren zeventig maakten veel jonge deelnemers de overstap naar de Koninklijke Academie of een meer vakgerichte kunstopleiding, zoals de modevakschool, de School voor fotografie of de Filmacademie. Zij hadden hun tijd aan de Vrije Academie gebruikt om een portfolio samen te stellen. Het was geen gemakkelijke overstap naar de reguliere academies, want het verschil was groot. Ineens kwam de leerling in aanraking met docenten die niet alles best vonden en niet voor elk idee respect oprachten. Daar was het niet voldoende om dingen alleen maar voor het eigen plezier te doen. Maar een diploma werd steeds vaker vereist vanaf het midden van de jaren zeventig.³³⁸ Op de Koninklijke Academie troffen oud-leerlingen oude bekenden, zoals Georg Hader die ook daar docent was. Lichel van den Ende, die van Psychopolis naar de Koninklijke Academie ging, begreep dat hij bij zijn eindexamen meer succes zou hebben als zijn werk een relatie had met de Griekse mythologie. Zo kwam hij, als kostuumkunstenaar, op het idee van klassieke Schikgodinnen, die levenslijnen sponnen van metaal draad. Hij slaagde er glansrijk mee. Andersom kwamen ook veel kunstenaars van de Koninklijke Academie naar Psychopolis, om zich te specialiseren of bij te scholen in vakken die ze daar niet hadden gehad, of om van de atelierfaciliteiten gebruik te maken. Voor hen

was het ontbreken van eindnormen een vanzelfsprekendheid.

Er werd altijd veel gedaan vanuit de Vrije Academie om exposities voor en door leerlingen te organiseren, waardoor leerlingen lid konden worden van kunstenaarsorganisaties zoals Pulchri Studio of de Haagse Kunstkring. Op deze manier kwamen de leerlingen in het kunstcircuit terecht. Door de jaren heen wonnen vele Vrije Academie-leerlingen Haagse prijzen zoals de Anjerpenning, de Jacob Hartigprijis, Jacob Marisprijis en Ouborgprijis. Op die manier functioneerde de Vrije Academie, in weerwil van de ideologie, voor velen toch als een beroepsopleiding.

Zo waren in de dagelijkse praktijk van de Vrije Academie onder Lampe de vier genoemde basisidealen duidelijk terug te vinden. Het streven naar persoonlijke ontplooiing en de betere maatschappij stond centraal. Een goed kunstwerk, of dat nu een traditioneel schilderij, beeld of een grensverleggende happening, film of theaterstuk was, getuigde van een psychologisch inzicht, van een relaxte houding of van maatschappijkritiek. De persoonlijkheid, doordrongen van de juiste mentaliteit, moest erin zichtbaar zijn. Decoratieve en toegepaste kunst werd minder gewaardeerd. Zoveel mogelijk mensen moesten meedoen met het experiment van Psychopolis, waarbij diploma's gezien werden als een typisch fenomeen van de burgerlijke maatschappij.

4. Invloed van de Vrije Academie-ideologie op de deelnemers

Wat betekende dit kunstonderwijs voor de leerlingen ten tijde van George Lampe? Leverde dit type onderwijs een meerwaarde op voor de leerlingen, zoals verondersteld werd? Om deze vraag te kunnen beantwoorden zijn negentien oud-leerlingen bevraagd.³³⁹ Hoe hebben zij de lespraktijk ervaren en wat kwam er van de beoogde doelen terecht: persoonlijke ontwikkeling en ontplooiing, het 'losmaken', remmingen opheffen, het leren spelen? Hoe vonden ze de vrijheid van kunst-

opvatting, het drempelloze toegangsbeleid en het feit dat er geen eindnormen waren?

Het eerste dat opviel is dat er een heel duidelijke caesuur ligt bij het cursusjaar 1968/69, toen George Lampe directeur werd en Livinus niet meer betrokken was. Over de periode 1964-68 zijn oud-deelnemers enthousiast; die jaren werden als een vruchtbare en inspirerende tijd gezien. De muziek, de bandjes, de goede films die er draaiden; de bruisende atmosfeer moet verfrissend en inspirerend zijn geweest. Leerlingen, maar ook docenten, ervoeren de vrijheid in het nieuwe gebouw in al hun vezels. Lampe als adjunct-directeur was de aanjager van die sfeer, maar was voor alle beslissingen nog gebonden aan het fiat van Livinus. Toen hij vervolgens als directeur eerst het Sociaal-Creatief Centrum en daarna Psychopolis opzette, ontstond er een 'underground'-sfeer, waar je bij hoorde of niet. De academie werd vrijgevochten, maar minder vrij, want er ontstond een druk op deelnemers om zich te conformeren aan de Psychopolisnorm. 'Die klikjes van mensen die er altijd waren: daar kwam je niet tussen'.³⁴⁰ Het was voor veel deelnemers lastig om aansluiting te vinden bij de verschillende groepjes in de kantine of in de lokalen, want daar heerste geen open atmosfeer.

Het tweede dat duidelijk werd, is dat vrouwen de Vrije Academie onder Lampe heel anders hebben ervaren dan de mannen. Hoewel ook veel vrouwen zich uitleefden in de vrijgevochten sfeer van eind jaren zestig, begin zeventig, hebben de mannen in grotere getale genoten van de vrijheid van seks, drank en drugs. De vrouwelijke deelnemers hadden achteraf meer oog voor de nare gevolgen ervan: seksuele intimidatie, waar velen mee te maken hadden, de onzekerheid, de jaloezie en de verwickelingen die de promiscuïteit veroorzaakte. Het was gewoon dat de leraren wisselende relaties hadden met jonge leerlinges, terwijl weinigen stil stonden bij de persoonlijke gevolgen en de effecten voor de groep. De nare gevolgen van alcoholmisbruik en drugsverslaving waren eveneens zichtbaar. Leraren dronken in de ochtendkoffiepauzes in de kantine al alcoholische

dranken en keerden de hele dag niet meer terug naar hun lokaal. Ook George Lampe deed dat wel. Hij bleef geregeld slapen in zijn atelier in de Vrije Academie of hij nam een taxi naar huis. 's Ochtends werd hij dan opgehaald door een van de conciërges van de academie. Het vrijheidsideaal beperkte zich bij lange na niet tot de opvattingen over kunstonderwijs, maar drong verregaand het persoonlijk leven binnen.

De meningen over George Lampe zelf zijn sterk verdeeld en neigen aan beide kanten naar het extreme. Hij liet niemand koud; leerlingen bewonderden hem of verafschuwden hem, een middenweg bestond nauwelijks. Er zijn oud-deelnemers die hem beschouwden als een vaderfiguur, omdat hij begaan was met zijn leerlingen en veel, ook persoonlijk, voor hen regelde. Hij was sociaal, kende zijn leerlingen goed en assisteerde bij problemen. Hij stuurde jongens naar de dokter om zich op kosten van de academie te laten onderzoeken op geslachtsziekten, met het argument om de gezondheid van de andere leerlingen te kunnen waarborgen. Zulke zaken bleken uit de archiefstukken. Anderen vonden hem rauw en horkerig, verweten hem goeroegegedrag of een opgeblazen ego, noemden hem onverantwoordelijk, omdat hij zichzelf en zijn naaste medewerkers niet in de hand had. Gedocumenteerde voorbeelden van deze kant van Lampe zijn er eveneens vele.³⁴¹ Zo waren ook de meningen over zijn lessen verdeeld. In het algemeen werden activiteiten als het losgooien van de armen en dergelijke als sturend of zelfs dwingend ervaren. Leerlingen beleefden de lessen als één groot spektakel, maar ook als interessantdoenerij. Toch hadden leerlingen ook baat bij het snelle en impulsieve tekenen op muziek, omdat daar onverwachte resultaten uit naar voren konden komen. Zij zagen dat die methode goed was voor de lijnvoering, voor de ontwikkeling van de hand. Aanwijzingen van Lampe bij het tekenen en schilderen waren basaal: degene die met grote gebaren werkte kreeg het advies het kleiner aan te pakken, terwijl degene die pietepouterig werkte het grootser

moest doen. Zijn instructies bestonden er vooral uit om buiten de eigen grenzen te treden en iets anders te durven dan de leerling gewend was. Mannelijke oud-leerlingen meldden niet zo'n last te hebben van Lampes sturende wenken, want 'zijn aandacht ging vooral naar de vrouwen uit'. Maar door die aandacht waren de cursussen voor sommige vrouwen eenvoudigweg niet te doen. 'Bij Lampe ben ik gestopt; hij stond maar in mijn nek te blazen, ik dacht: dan vindt hij me maar niet meer aardig'. In zijn laatste, beschouwende tekst over de Vrije Academie noemde hijzelf het klimaat vrouwvriendelijk. Zijn perceptie van dat begrip was beslist een andere dan van de vrouwen zelf. Maar voor velen (ook vrouwen) was hij behulpzaam, maakte hij extra tijd vrij om te bespreken hoe zo iemand verder kon met zijn of haar werk. De beste kwaliteit die Lampe werd toegeschreven was dat hij een voorbeeld kon zijn voor de omgang met mensen, en voor het leggen van contacten.

Toen Lampe Psychopolis had opgericht, kwam er protest van een groep van ongeveer honderd deelnemers die via de *Haagsche Courant* van zich liet horen. Er was een aanzienlijke belangstelling voor Psychopolis ontstaan in de lokale en landelijke pers, in kranten, tijdschriften, op radio en televisie. Veelal positief of afwachtend, maar soms ook negatief.³⁴² De protesterende groep vond dat er teveel negatieve aandacht was voor iets, dat slechts een experiment was, waarvan zij verwachtten dat het wel weer over zou waaien. Zij waren bang dat al die aandacht zou afschrikken en de academie deelnemers zou kosten. De naam Psychopolis vonden ze slecht gekozen, omdat die te veel associaties had met psychiatrische patiënten. Ook hadden ze kritiek op de vele nieuwe leraren die zich aandienden na het grootschalig ontslag en de zucht van Lampe naar beroemde namen. Veel geld ging naar Cineworkshop, schreef de groep: 'Zwartjes, die zit wel goed'.³⁴³

Velen beschouwden de verregaande democratisering als achterhaald. 'Dat is hier niet nodig, dat hebben we allemaal al'.³⁴⁴ Studenten

die zelf hun docenten kiezen, een principiële punt bij de Maagdenhuisbezetting; dat bestond aan de Vrije Academie allang. In vergelijking met de jaren vóór Psychopolis was de academie rommeliger geworden, vonden veel leerlingen, minder gericht op de beeldende kunst. Er kwamen steeds nieuwe elementen bij; dan had je Xoelapepel, dan weer de *speak-ins*, het actualiteitsonderzoek, de equipe en de kernequipe; om de haverklap was er iets nieuws. De bewuste vaagheid die gecreëerd werd, was aan weinig mensen besteed. Het kon leiden tot het gevoel aan je lot overgelaten te zijn, en dat kon niet iedereen aan, maar het was ook niet iets waar iedereen zin in had. Dan trad zelfselectie in werking; zulke mensen vertrokken van de academie, wat in sommige gevallen misschien wel een gemiste kans was. Een zekere mate van ego-sterkte was noodzakelijk om je in de creatieve chaos van Psychopolis te kunnen handhaven. Veel mensen verzandden daar in. Zij die binnenkwamen en al wisten wat ze wilden, die zelfdiscipline hadden, hadden baat bij de Vrije Academie, want je kon er pijlsnel afsteveneren op je doel. Aan de andere kant was de academie voor mensen met veel talent, maar nog maar met weinig levenservaring, te zwaar. Er heerste een bewuste chaos, maar daarnaast waren veel zaken slecht georganiseerd, iets waar de directie mee weg kwam in het kader van het leerzame karakter van zo'n doolhof. Oud-leerlingen gaven aan daar vooral van geleerd te hebben hoe belangrijk het is dat de basale organisatie van de lesruimte en de benodigde materialen wèl op orde is: 'Als je dat doet, kan je veel beter luisteren naar je leerlingen'.³⁴⁵ Het is achteraf voor oud-deelnemers de vraag of de structuurloosheid en wanorde te maken hadden met bewuste strategie, of gewoon voortkwam uit slordigheid. Evalueerden de docenten de lessen bewust niet, vanuit de motivatie van teveel sturing, afremming van eigen initiatief en zelfredzaamheid, of vergaten ze het gewoon? Kritiek op zelfselectie was al in een vroeg stadium te horen. De 'introverte bende' van ongeïnteresseerde deelnemers, die geen belangstelling hadden voor de nieuwkomer, en een



147. Ruud Monster, cineast, deelnemer fotografie in 1971-1972, met zijn eerst gepubliceerde foto en de *Topcon* camera waarmee hij de foto maakte.

Monster: Het gaat erom te leren kijken. Meestal zijn de dingen die je niet gepland hebt, leuker dan wat je wel gepland hebt.

directie die elke vorm van kritiek slim wist te pareren, waren al thema's in een artikel in *De Groene Amsterdammer* in het eerste jaar van Psychopolis.³⁴⁶ Ook Myriam Penn schreef al in haar onderzoek van 1972 dat het vrijheidsideaal van Lampe, gestoeld op humanitair personalisme, gebaseerd was op de foutieve aanname dat iedereen de mogelijkheid zou hebben de geboden vrijheid te benutten. Door angst bijvoorbeeld kunnen mensen van die mogelijkheid afgesloten zijn, concludeerde zij.³⁴⁷

Maar er waren ook leraren die iedereen beschouwde als goede, echte 'grote leermeesters', die lange tijd aanbleven aan de Vrije Academie en dus voor een constante kwaliteit zorgden. Andrea, Bouthoorn, Gentenaar, Hadelers, Kroes, Lutz, Van der Maas, Mengels, Rooijackers, Sierhuis, Snoeck, Verdijk, Frans en Trix Zwartjes worden door bijna iedereen genoemd als geweldige leraren. Je kon nog altijd op de Vrije Academie, of hij Psychopolis heette of niet, terecht om heel goed te leren tekenen en schilderen of beeldhouwen, op diverse manieren. Daar stonden de verschillende methoden, eigenlijk de persoonlijkheden van de leraren als kunstenaars, garant voor. Geen van deze mensen legden de leerling iets op, maar ze bewaakten wel de eigen stijl van de leerling. Het voorbeeld van die leraren was van groot belang, vooral als ze bevlogen waren en extra activiteiten organiseerden zoals reizen, excursies en leerlingtentoonstellingen. Waren ze zelf serieus en hardwerkend, dan waren hun leerlingen dat ook. Sommigen hadden een gestructureerd lesprogramma, maar de meesten niet. Sommigen brachten verbeteringen aan in het werk van een leerling, anderen bewust niet; sommige leerlingen zouden beledigd zijn geweest als een leraar zoiets zou wagen. Je kon heel goed technische en ambachtelijke vaardigheden leren op de Vrije Academie, maar de meeste leerlingen vonden toch dat het daar niet om ging; want ná de techniek kwam de eigen persoonlijkheid. Wanneer je de vaardigheden eenmaal beheerste, moest je nog leren jezelf te uiten en je eigen stijl te vinden.

Dat er binnen alle uitingsmogelijkheden geen grenzen waren, vond vrijwel iedereen bijzonder. Je aanmelden als leerling schilderen, maar uiteindelijk fotograaf of filmer worden, binnenkomen als tekenaar, maar als zeefdrukker aan de slag gaan, willen leren beeldhouwen maar vervolgens bij het theater terechtkomen, dat wordt achteraf als de grootste kwaliteit van de Vrije Academie beschouwd. Die vrijheid was de belangrijkste vrijheid in deze vorm van kunstonderwijs. Dat de leerling alle vakken mocht uitproberen zonder zich op een richting vast te leggen, integendeel, dat verandering van richting en experimenteren in verschillende disciplines juist werd bevorderd, was een groot goed. Dat de leerling de vrijheid had om dat uit te zoeken, zonder dat er een toetsmoment aan te pas kwam, dat hij zichzelf kon ontwikkelen zonder dwang, ook de leerling met een vaste baan die slechts half-time of minder vaak aanwezig was, maakte de Vrije Academie tot een bijzondere kunstopleiding. Alle 'gekte' van Psychopolis beïnvloedde uiteindelijk iedereen, al was het maar omdat je om je heen zag dat je je eigen normen moest uitvinden. Voor degenen die dat aankonden was dat bevrijdend voor hun werk. 'Je kwam daar met tweeduizend paradijsvogels in aanraking, totaal tegen de stroom in van wat toen de geldende norm was in de samenleving'.³⁴⁸ Dat de Vrije Academie dat kon bieden, was een ervaring waarmee de meesten, erop terugkijkend, blij zijn.

Alle geïnterviewden waren zich bewust van het feit dat zij cursussen volgden op een onnavolgbare en onvergelijkbare academie. Het verschil met de Koninklijke Academie, waar toelatingseisen waren gesteld aan de leerlingen en een eindexamen afgenomen werd, voelde aan als bijzonder groot. Op de Vrije Academie was de stemming familiair; de leerlingen konden in principe alles met de leraren en de directie bespreken, ieder idee lanceren en uitvoeren. Dat werd gestimuleerd. De gezamenlijkheid was groot en het samen ondernemen van projecten werd positief gewaardeerd. De leerlingen hadden in het algemeen wel het gevoel dat er normen waren.



148. Modelklas van Peter Gentenaar, ca. 1975.

Het ging erom dat je 'psychologie in je werk bracht'; dat de leerling op de een of andere manier moest kunnen uitleggen hoe zijn persoonlijkheid af te lezen viel in zijn werk, of dat nu een schilderij, een installatie of een theaterstuk was. Het was daarnaast ook heel duidelijk dat hij niet moest proberen het liberale gedachtegoed te verdedigen.

De deelnemers van de Cineworkshop waren zich bewust van het grote contrast met de Film-academie in Amsterdam. Op festivals zagen de cineasten elkaars films; de Hagenaars vonden die uit Amsterdam buitengewoon braaf, met een keurig scenariootje dat zich vaak afspeelde in een dure villa van de ouders van een student, terwijl omgekeerd de Amsterdammers het hadden over die 'jongens en meisjes die met een spijker over de film krassen'.³⁴⁹ Het was het verschil tussen de reguliere bioscoopfilm en de experimentele arthouse-film, dat bijna onoverbrugbaar was. In Amsterdam kregen de studenten scenario-

schrijven als lesvak; in Den Haag scheurden de deelnemers op willekeurige plaatsen pagina's uit vier of vijf boeketreeksboekjes, typten dat door elkaar over en gingen dat filmen: 'Prachtig scenario, voor een film met veel verwickelingen..'.³⁵⁰

Lampe wilde leerlingen opvoeden, in de zin van barrières wegnemen en remmingen opheffen en een andere mentaliteit bijbrengen. Diegenen die *speak-ins* bijwoonden herkenden dat achteraf wel, maar op het moment zelf was het voor hen iets dat er bij hoorde. Zij hadden dan vaak het idee dat zijzelf die mentaliteit al hadden, maar dat anderen het nog bijgebracht moest worden. Dat kon voor 'die anderen' behoorlijk confronterend zijn. Deze mensen vonden het nuttig om te leren hun artistieke en politieke opvattingen te verwoorden. Ook de politieke scholing werd gewaardeerd door degenen die er voor kozen zich eraan te onderwerpen. Aangesproken te worden op maatschappelijke verantwoording en humanitaire capaciteiten zagen zij als waardevol.



149. Kantine, jaren '70.

'We zaten op de kentering van de tijd. Tegenwoordig zou je zeggen "jongens, er is een mindshift en die moeten we pakken"'.³⁵¹ Het is vanzelfsprekend dat degenen die de *speak-ins* bijwoonden, die ook waardeerden, want anders gingen zij er niet heen. Verplicht was het niet. Het waren steeds een kleine honderd deelnemers, die de politieke acties ondersteunden. Het feit dat er bij deze bijeenkomsten ruimte was voor het feministisch standpunt en dat de Dolle Mina's een avond hebben mogen organiseren, zagen sommigen als bewijs van de vrouwvriendelijkheid van de academie. Anderen ergerden zich aan al die afleidingsmanoeuvres die gepaard gingen met Psychopolis. Lang niet iedereen deed mee aan de nieuwigheden; velen vonden het een verstoring van hun gewone werk. Zij kozen ervoor zich niet te laten ophouden door de intercom die opriep tot een activiteit. Zeker degenen die afgewezen waren aan de Koninklijke, of die zich voorbereidden op toelating daar, hadden graag een

uitsluitend gedegen kunstopleiding gehad aan de Vrije Academie, zonder poespas. Hen ging het primair om kunst en een artistieke opleiding. Zij vonden dat de mentaliteitsopvoeding uit de hand liep, vergaderingen die uren en uren duurden, 'een wolk van gebabbel', onderbroken door de maaltijd, waarna het weer uren verder ging.

Veel principes die aan de Hoefkade nog vanzelfsprekend waren, verdwenen in de De Gheijnstraat, zoals de gedeelde verantwoordelijkheid voor de lokalen en het gebouw. Bij sommige leraren was het vanzelfsprekend dat er opgeruimd werd na afloop van de les, maar bij velen gebeurde dat niet en werd in de loop van het jaar het lokaal steeds rommeliger en slordiger. En alles mocht: sommige deelnemers namen hun kinderen of hun hond mee naar de lessen. De crèche zag er, hoewel het er waarschijnlijk leuk was voor de kinderen, geregeld uitgesproken smerig uit en werd vaak niet al te best geleid. Diefstal kwam veel voor. De stijl van Lampe was niet: vrijheid in



150. Lichel van den Ende, leerling van 1976 tot 1979, met het model voor een jurk met een diameter van tien meter.

Van den Ende: Met mensen omgaan, dat heb ik geleerd aan de Vrije Academie. Samenwerken met heel veel verschillende mensen, fantastisch! Die sfeer is essentieel voor mijn werk.

gebondenheid, het montessori-ideaal. Dat paste meer bij Livinus. Absolute vrijheid was het ideaal en totaal geen gebondenheid. Het woord anarchie viel geregeld in de gesprekken met oud-deelnemers. In de leslokalen, in de kantine en op de binnenplaats werd geblowd en alcohol gedronken. Begeleiders en deelnemers waren ook wat dat betreft niet van elkaar te onderscheiden. Ook op de administratie heerste een drankprobleem; het was bekend dat de pallets met drank die bestemd waren voor de kantine regelrecht naar het bureau van de administrateur gingen. Begin jaren zeventig kwamen nogal wat Amerikanen, op zoek naar de flower-powermentaliteit in Nederland, op de Vrije Academie terecht. Toen zag je de eerste Afghaanse jassen, de fladderende zelfgemaakte gewaden, de lange haren en de wijde jurken, jasjes gemaakt van Perzische tapijten. Een zeventienjarige oriëntatiedeelnemer, die zich met haar ouders aanmeldde bij Lampe: 'Het leek een beetje een Sodom en Gomorra, en dan wisten we nog niet eens van dat hasj roken, wat iedereen deed. Ik keek er van op dat ze je dan ook zo'n stickje voorhielden, ik dacht: zien ze niet aan me dat ik daar niet aan meedoe?'³⁵²

En zo had dat klimaat van vrijheid ook iets beangstigends: groepen van naar binnen gerichte mensen die elkaar goed kennen en geen nieuwkomers toelaten, dat was lastig. Doordat er zo weinig structuur was, was er weinig houvast. Iemand die maar even afweek door gedrag, kleding of een opmerking, kon daar op afgerekend worden. In die zin was het voor velen een strijd om te overleven. Door maar aan de slag te gaan kon er op een gegeven moment aansluiting ontstaan, maar dat ging niet vanzelf en dat ging zeker niet van de academie en de kernpopulatie uit.

In de latere jaren van Psychopolis was het de leraren wettelijk verboden om kunstonderwijs te verzorgen, maar dit werd met de leerlingen niet duidelijk overlegd. De docenten van de vrije vakken zoals schilderen, tekenen en beeldhouwen veranderden feitelijk niet veel aan hun

lessen, maar de toegepaste cursussen, zoals de modecursus, de keramiek of de fotografie cursus vielen wel vaak tegen. Omdat het hier de Vrije Academie betrof, verwachtten deelnemers toch een opleiding waarbij basisvaardigheden en techniek werden aangeleerd. Zij verwachtten niet dat het een vrijblijvende cursus zou zijn, als een vorm van vrijetijdsbesteding, maar dat werd het vaak wel. Oud-deelnemers spraken van te gemakkelijke cursussen zonder opbouw of structuur, waarin de cursisten voornamelijk voor zichzelf aan het werk waren. In die laatste jaren waren er meer dan tweeduizend leerlingen, van wie het merendeel zo'n losse cursus volgde. De categorisering van die jaren, dus de onderverdeling van leerlingen in de groepen A t/m F, is door bijna niemand opgemerkt. Niet door de deelnemers, noch door de meeste docenten. Dat er enkele oriëntatie-leerlingen waren wisten sommigen wel, maar dat andere studenten bijvoorbeeld niet meer dan vijftien uur aanwezig mochten zijn, daar heeft niemand iets van gemerkt. De deelnemers wisten zelf ook niet dat hun aanwezigheid op de Vrije Academie gelimiteerd was. Er was ruimte genoeg in het gebouw, overal viel te werken en ook al waren er meer dan tweeduizend leerlingen, dat werd toch niet als heel veel ervaren. In het algemeen vond iedereen het leuk en interessant dat de populatie zo divers was.

Niemand heeft de invloed van de Vrije Academie op zijn werk of op zijn leven als negatief ervaren. Maar vele oud-deelnemers plaatsten kanttekeningen bij de vraag over een eventuele positieve invloed van Psychopolis. Ook voor de deelnemers van deze periode was het lastig een onderscheid te maken tussen de invloed van Psychopolis en alle andere mogelijke factoren die een rol hebben gespeeld. Maar vergeleken met Livinus' tijd was er meer kritiek op het kunstonderwijs, dat voor hen best iets minder vrij of minder antiautoritair had mogen zijn. Dat ging dan niet over de keuzevrijheid binnen de verschillende richtingen, niet over de vrijheid om te mogen switchen van vak naar vak, maar meer over de vage organisatie, het gebrek aan



151. Paul Hošek, cineast, deelnemer vanaf 1977, begeleider van 1979 tot 1984.

Hošek: Het werken met het materiaal moet vanzelfsprekend worden. De camera als verlengstuk van jezelf, ook letterlijk. Dan rende je met zo'n camera keihard door de duinen en dan dacht je nou doe ik een salto en dan ging dat ding de lucht in en dan werd die weer opgevangen. Prachtig beeld! Of een acteur die steeds een beweging over moet doen: als je al die bewegingen gewoon organisch achter elkaar laat staan, dan krijg je die herhaling, heel mooi. De stotteraar spreekt ook de waarheid.

materialen, het gebrek aan evaluatie van een opdracht, de afwezigheid van de leraren en het gebrek aan structuur en lesopbouw. Daar stond tegenover dat het voorbeeld van de goede leraren voor velen stimulerend is geweest voor hun latere werk. Zij denken dat het met name het voorbeeld van die begeleiders is geweest dat een zekere invloed had op de rest van hun leven, niet alleen wat betreft werk maar ook qua levenshouding, al is dat heel lastig aan te geven. Veel oud-leerlingen zijn zelf ook weer gaan lesgeven en namen de inspirerende voorbeelden van docenten als Sierhuis en Kroes ('afgezien dan van de enorme hoeveelheden drank') over. Peter Gentenaar, die de cursussen van Jan Sierhuis overnam, 'sampelde alle leuke dingen van de leraren van vroeger bij elkaar' en maakte er zo op zijn manier iets goeds van. Hij wilde absoluut niet boven de leerlingen staan als een autoriteit, maar sprak eerder over 'wij', benadrukte dus de gezamenlijkheid. 'Nooit afzeiken', zei Frederick Linck over zijn manier van lesgeven. Anderen gaven aan dat zij vooral geleerd hebben om met mensen om te gaan, om gemakkelijker contacten te leggen. Weer anderen noemden het vrij en zelfstandig worden als beeldend kunstenaar, ontwerper, filmer of fotograaf. Er zijn zeker kunstenaars die hun vakkennis, het gevoel van saamhorigheid, respect voor anderen, het gevoel dat iedereen een kans moet krijgen, het projectmatig werken met anderen toeschrijven aan hun leertijd aan de Vrije Academie. Een kunstenaar als Lichel van den Ende is overtuigd van de invloed van de Vrije Academie op zijn werk: 'Het was de bron van alles'. In zijn werk is het bij elkaar brengen van mensen essentieel; iets dat voor hem hoort bij de atmosfeer van de Vrije Academie.

De cineasten gaven aan dat inventief omgaan met beperkingen en het benutten van serendipiteit een duidelijk gevolg was van de Vrije Academie-leertijd. Het leren omgaan met een beperkt budget maakte ze creatief en inventief. Niet het zoeken naar een dekkend budget voor een film is bepalend voor het werk: 'het is niet: ik kan niks doen want ik heb dat budget van een miljoen

nog niet rond, maar: ik heb een tientje, ik kan een film maken'.³⁵³

Van veel respondenten was te horen dat ze ook na hun leertijd een band bleven houden met de Vrije Academie. Ze gingen er nog eens een cursus volgen of ze bleven lokalen en gereedschappen gebruiken, of ze kregen er een baan als assistent of conciërge, of ze werkten er samen met andere oud-deelnemers. Veel oud-leerlingen van Frans Zwartjes bleven op de een of andere manier contact met hem houden. Al met al neigden de reacties eerder naar een positieve dan naar een negatieve invloed. Het meest werden gewaardeerd de saamhorigheid, de vrije keuze tussen de enorme hoeveelheid lesvakken en de mogelijkheid steeds van richting te veranderen. Voor een groot deel waren dat dezelfde waarden als die de deelnemers toekenden aan de Vrije Academie met Livinus als directeur, al waren er nu veel meer lesvakken waaruit gekozen kon worden. Het extra aspect dat Lampe toevoegde, namelijk de mentaliteitsverandering, werd minder gewaardeerd. Dat werd voornamelijk gezien als een onserieuze uitwas van de jaren zeventig.

249

5. Conclusie Deel II

Lampe zette de lijn van Livinus voort. Nog altijd kon iedereen in Den Haag zich aan de Vrije Academie ontplooiën op kunstzinnig terrein, ook zonder vooropleiding en met beperkte financiële middelen. De cursussen waren duurder geworden, maar goed betaalbaar en de mogelijkheid om een beurs te verkrijgen bestond ook nog steeds, zij het dat dat minder gemakkelijk ging dan onder Livinus. Een gratis opleiding, zoals in de voorgaande jaren veelvuldig voorkwam, behoorde niet meer tot de mogelijkheden. Maar meer dan vroeger was het voor de student mogelijk een staalkaart van lesvakken uit te proberen en docenten te kiezen uit een professioneel en uitgebreid docentencorps. Nog altijd waren er geen toetsingsmomenten; het was en bleef een academie, gebaseerd op een ideologie van

vrijheid. Maar, zoals al eerder duidelijk werd, het begrip vrijheidsideologie is een tegenstrijdig concept. Onder Livinus kwam die ideologische vrijheid ook al op diverse punten in het gedrang. Al deed hij er veel aan om het aantal regels te beperken en de invloed van heersende normen zo min mogelijk bepalend te laten zijn, zijn academie was een gesloten bolwerk met een ploeg van oud-leerlingen, vrienden en familie, die de ideologie waarborgden. En al profileerde Livinus de academie als vernieuwend en anti-academisch, in de praktijk van het kunstonderwijs waren er ook overeenkomsten met de klassieke academie. Subsidiënten kregen invloed op de inhoud van het kunstonderwijs. Onder Lampe golden deze vrijheidsbeperkende aspecten ook, maar het verschil met de traditionele academies werd nu wel zeer groot. Lampe propageerde onbeperkte vrijheid voor de deelnemer, onder de noemer van het humanitair personalisme. Het hele beleid stond in het kader van die vrijheid, omdat hij geloofde dat alleen in onbeperkte vrijheid creativiteit tot uitdrukking kon komen. Daaraan werd alles ondergeschikt gemaakt, met name het belang van de docent.

Psychopolis was Lampes vertaling van Constants *New Babylon*, een plaats waar ieder mens, als *homo ludens*, kunstenaar kon worden en waar de grenzen tussen kunstenaarschap en amateurisme vervaagden. Een plaats waar mensen ronddolen en voortdurend hun omgeving veranderen, een plaats waar iedereen evenveel macht heeft. Het democratisch principe van Psychopolis, het one man-one votemodel, liep echter al vrij snel vast. In Psychopolis was de democratisering niet van onderop gekomen, vanuit de studenten georganiseerd zoals aan de universiteiten, maar van bovenaf opgelegd. Zo kon de directie het ook weer vrij snel afvoeren. Lampe en zijn equipe achtten het vervangen van het one man, one vote-model door de werkdemocratie van Reich noodzakelijk om de ideologie van de Vrije Academie te kunnen bewaken. Met de werkdemocratie kwam de macht weer in handen van de directie. Echt

democratisch was dat niet, maar Lampe had het bestuur en zijn naaste medewerkers achter zich staan. In feite leek het model echter eerder op *Animal Farm* ('alle dieren zijn gelijk, maar sommige dieren zijn meer gelijk dan andere') dan op *New Babylon*.³⁵⁴

Evenals Constant huldigde Lampe het principe 'kunst leeft in ieder mens'. De kunst-opvatting was vrij en speels, zoals te zien was aan de spontane, decoratieve muurschilderingen in het gebouw en het knip- en plakwerk in de prospectussen en jaarverslagen. De afkeer van elitekunstenaars en het verzet tegen het elitaire marktmechanisme van de kunsthandel was typerend voor Lampes Psychopolis. Hierdoor zette Lampe zich ook af tegen de acties van de BBK, die zich sterk maakten voor een betere positie van kunstenaars en een betere prijs voor hun werk. Dat daarmee weer een dogma geboren werd, zag hij niet meteen. Want dat er dus ook kunstenaars waren die niet binnen het universum van Psychopolis thuishoorden, werd hiermee duidelijk. Geheel in strijd met het egalitaire kunst-principe zette Lampe cursussen op voor extra getalenteerde mensen en gaf hij aan de instanties de namen door van getalenteerde kunstenaars ten behoeve van tentoonstellingen. Lampe gaf in zijn atelier aan de Vrije Academie altijd al lessen uitsluitend aan getalenteerden. Ook de *specials* van de laatste jaren, cursussen voor gevorderden, pasten niet in dat egalitaire beeld.

Lampe adopteerde Constants utopie, maar hij voegde er ook iets aan toe. Constant hoopte op een maakbare, vreedzame samenleving zonder oorlog en agressie, Lampe geloofde niet dat agressie uit te bannen was. Hij was zelfs overtuigd van de meerwaarde van spanning, frustratie en ongemak. Dat kwam met name tot uiting in zijn lessen, die gericht waren op het afbreken van vastgeroeste patronen. Het gebeurde onder de titel van vrijheid, maar het werd door sommigen als dwingend ervaren. Lampe koppelde van begin af aan kunstonderwijs aan psychologie. Al in zijn vroegste artikelen sprak hij over de mentaliteit van de kunstenaar en hij pakte het streven naar



152. Uit de prospectus van 1980-1981.

mentaliteitsverandering direct op toen hij directeur werd in 1968. Mentale sanering was voor Lampe niet zachtzinnig; het uitte zich in stevige termen als 'tot de grond afbreken' en opnieuw opbouwen, 'jezelf worden'. Termen uit de psychologie en anti-psichiatrie van die dagen. Het systeem van natuurlijke selectie was eveneens een onderdeel van de therapeutische werkwijze. Het dolen en dwalen van de deelnemer zou hem vanzelf sterker maken. Maar zelfselectie die leidde tot vertrek van de deelnemer, betekende niets anders dan een harde afwijzing en uitsluiting van het kunstonderwijs. Via een dergelijke vorm van selectie viel iedereen af die niet direct mee kon gaan met de beoogde mentaliteitsverandering, zoals de mensen die braaf en burgerlijk werden gevonden. Zo creëerde Lampe een zichzelf versterkend universum, waarin gelijkgestemden ruimhartig binnen gehaald werden, samen met de drugsverslaafden en psychiatrische patiënten.

In de Psychopolisjaren ontstond een sterk gepolariseerd wij-zij-denken. Lampe verdeelde de samenleving in wij, de spelende Vrije Academie-mensen, tegenover de anderen, de kunstinstututen, de burgerlijke maatschappij en de culturele elite. Een stringente indeling in goed en fout. Begeleiders met de nieuwe mentaliteit zette hij tegenover de oubollige, autoritaire 'afschuwelijke betweters', vooral om duidelijk te maken dat betweterigheid niet getolereerd werd en dat deelnemers te allen tijde konden protesteren tegen dergelijke lieden. Tegelijkertijd pareerde hij daadwerkelijke klachten over de gang van zaken met de verdediging dat de deelnemer zich nog moest ontwikkelen en de mentale sanering nog niet was voltooid. Zo iemand had de nieuwe mentaliteit nog niet begrepen of moest zelf maar eens iets gaan organiseren of zijn mogelijkheden beter benutten. Dat gold eveneens voor leraren. Ook zij moesten begrijpen dat de academie zich nog in een proces van mentaliteitsverandering bevond.

Op die manier kon iedere klacht, ieder verwijt, ieder protest afgedaan worden. Dat Lampe en zijn equipe hiermee zelf ook 'afschuwelijke betweters' waren geworden, overtuigd van het eigen gelijk, hadden ze niet door. Zij dachten oprecht dat zij antiautoritair en antidogmatisch waren. En zo kwam er van Lampes humanitair personalisme niet veel terecht, want er waren wel degelijk dogma's en ideologieën en er stonden bovendien sancties op wanneer men zich er niet aan hield. Het ontplooiën en ontwikkelen van de persoon moest binnen de gestelde voorwaarden gebeuren. Dat neemt niet weg, dat de opleiding aan Psychopolis voor allen die zich hierbij thuisvoelden - en dat waren er zeer velen - plezierig was.

252

Het beleid was steeds gericht op schaalvergroting en uitbreiding, vanuit de ideologische achtergrond dat de nieuwe samenleving dichterbij kwam naarmate meer mensen zich inschreven aan de Vrije Academie. Het grotere gebouw aan de De Gheijnstraat vroeg om uitbreiding, maar daarnaast was Lampe steeds bezig met expansie binnen het pand en op de binnenplaats, door er lokalen en barakken bij te trekken. Het beleid was al die jaren gericht op een zo groot mogelijke bezetting van de ruimtes, zowel overdag als 's avonds. Daartoe bedacht Lampe eerst de volledige vakopleidingen, om te trachten meer cursisten voor overdag te krijgen. Nadat hij de vakopleidingen afschafte, omdat hij inzag dat die niet strookten met de filosofie van de Vrije Academie, stelde hij de drastisch goedkopere volledige opleidingen in, waardoor veel meer mensen zich inschreven voor een langere lestijd in het gebouw. De verhouding losse cursisten-vaste leerlingen draaide toen om. Hij ving de tekorten op door de prijs van de losse cursussen op hetzelfde niveau als die van de volledige dagopleidingscursussen te brengen. Dat betekende dat de leskosten voor cursisten die, sommigen zelfs al jarenlang, één dagdeel per week een les volgden bij bijvoorbeeld Nol Kroes of Kees Andrea, binnen een periode van drie jaar werden verdubbeld. Toen CRM ingreep, omdat de academie aan te veel mensen een volledige opleiding bood, richtte de directie het beleid weer

op de werving van amateurs, door het aanbieden van een groot aantal losse cursussen tegen een lagere prijs dan voorheen. Al met al had het prijsbeleid, linksom of rechtsom, een enorme groei van het cursistenaantal tot gevolg, die de academie als onderwijsinstituut uiteindelijk in de problemen bracht. Lampe laveerde voortdurend tussen zijn inzichten en die van de subsidiënten en probeerde met geschipper de subsidies te behouden. Hij ging uiteindelijk steeds zijn eigen gang en omzeilde de gestelde eisen. Na zijn dood leidden de onduidelijkheden ten slotte tot de totale subsidie-stop van de kant van het ministerie onder leiding van Elco Brinkman, op 20 januari 1983.

Ook de vele publiciteitsstunts van Lampe leidden tot de enorme groei. Steeds weer wist hij met wervende publiciteit, originele bewoordingen en namen, en spraakmakende artikelen aandacht te krijgen. Het valt op dat Lampe grote verschillen ten toon spreidde in zijn diverse hoedanigheden. Een dergelijk verschil zag je bij Livinus niet. Er was duidelijk onderscheid tussen Lampes richtlijnen als directeur, de ronkende brochure- en persteksten en de dagelijkse praktijk. De teksten voor de brochures en zijn intercom-speeches waren simplistisch en ludiek, 'relax man, het verschil tussen jou en een kunstenaar is niet zo groot', terwijl die voor de pers wervend en idealistisch waren: 'Bij ons kan de leerling zich, van binnen vervreemd van de wereld, bewust worden van zijn mogelijkheden tot verbetering'.³⁵⁵ Zijn beleidsstukken voor bestuur en subsidiënten, zoals de jaarverslagen, waren zakelijk van toon. 'Een democratie die zichzelf serieus neemt, kan het zich niet permitteren mogelijkheden, van wie dan ook, van ontwikkelingskansen uit te sluiten, tenminste, als men aan een rijke en pluriforme gemeenschap de voorkeur geeft'.³⁵⁶ Lampe was in staat bij elke gelegenheid een effectieve toon te treffen. De vraag rijst wat hij precies wilde bereiken; waarom was die enorme schaalvergroting noodzakelijk? De conclusie is gerechtvaardigd dat de beleidswijzigingen die Lampe inzette winstgevend waren voor de academie en banen met financiële zekerheid mogelijk maakten

verdiende van iedereen, slechts een kleine f 200,- bruto per maand minder dan Lampe, die meer dan fulltime aanwezig was. Georg Hadelér werkte meer dagdelen dan Zwartjes, maar ontving ruim duizend gulden per maand minder. Een situatie die afgunst in de hand werkte. In 1974 was 30% van alle vakken gerelateerd aan film, foto en geluid, allemaal lesvakken waar Zwartjes invloed op had en die de academie veel geld kostten. Grote delen van het subsidiegeld gingen met instemming van het bestuur naar zijn afdelingen, ten koste van de anderen. De Cineworkshop, met zijn dure en snel verouderende apparatuur, overschreed geregeld de begroting.³⁵⁸ Slechts een enkele maal werd er voor een andere afdeling iets apart geregeld, zoals een werkbank of een lasapparaat.

Zo moest aan alle afdelingen iedereen toch zuinig aan doen. Al was Lampe in Nederlands vette jaren een ster in het verkrijgen van subsidies, er waren toch altijd tekorten. Met behulp van de gemeentelijke- en rijksbijdragen kon de Vrije Academie maar net overleven. Wanneer de overheidssubsidies vergeleken worden met die aan andere instituten is dat ook te begrijpen. In 1970 bedroeg de subsidie aan de Vrije Academie vier ton, 'vergeleken met de andere academies een schijntje', zei Lampe. De Amsterdamse Rijksakademie zou dat jaar 1,6 miljoen ontvangen, vier maal zoveel, terwijl daar slechts 160 leerlingen waren ingeschreven, tegen 200 vaste en 700 losse cursisten in Den Haag.³⁵⁹ De tekorten werden echter onder Lampe niet, zoals ten tijde van Livinus, afgewenteld op de docenten, maar waren vooral voelbaar in de kwaliteit van de materialen en de gereedschappen. Het zuinig aan doen met materiaal was een tweede natuur geworden, een typisch kenmerk van de Vrije Academie. De directie sprak uit dat het tot de principes van de Vrije Academie behoorde de mensen te leren werken met zo min mogelijke kosten.³⁶⁰ Frans Zwartjes was er, ondanks de ruimere budgetten voor zijn afdeling, trots op zijn deelnemers te leren omgaan met een minimum aan middelen. De *low budget*-film, de onvolmaakte foto, juist de

imperfectie verleende de kunst zijn schoonheid. Onverwachte resultaten, die bij toeval ontstonden door incompleet of ontoereikend materiaal, werden toegejuicht. Maar als deelnemers klaagden, had het vaak met gebrek aan materiaal of met kapotte apparatuur te maken. Ook kon de afwezigheid van assistenten of modellen een bron van ergernis zijn. 'Het is storend, als je toch al weinig tijd hebt, dat het model vaak te laat komt. Dat maakt de ochtend nog korter.'³⁶¹ De zuinigheid en slordigheid werd geregeld verdedigd vanuit het oogpunt van beleid, maar dat is nauwelijks geloofwaardig. Het was een kwestie van keuzes.

Lampe positioneerde de Vrije Academie tussen de andere kunstinstellingen en creativiteitscentra als een creatief centrum op top-niveau, van landelijk belang en anders dan gewone creativiteitscentra, omdat de Vrije Academie uit was op persoonsontwikkeling en maatschappijkritiek de basis was. Hij had ook kunnen stellen dat de Vrije Academie zich onderscheidde van creativiteitscentra doordat de leerlingen er cursussen konden volgen bij goede kunstenaars. De Vrije Academie onderscheidde zich van andere kunstacademies door het brede aanbod van lesvakken en de afwezigheid van toetsmomenten. Het was en bleef een instituut dat kunstenaars opleidde, of de subsidiënten dat nu wilden of niet. Er kwamen nog altijd mensen naar de Vrije Academie die niet aan de Koninklijke Academie of een andere academie terecht konden; door de lage drempel konden zeer velen toch een kunstopleiding volgen. De Vrije Academie leverde onder Lampe veel kunstenaars af. Dat was aan de goede kunstenaars-docenten te danken. De invloed van Psychopolis op het werk en leven van de deelnemers was vooral merkbaar door het voorbeeld van deze mensen, wat betreft manier van lesgeven en levenshouding. Naast de technische vaardigheden waren kwaliteiten als respect voor anderen en het gevoel van saamhorigheid het vaakst genoemd als waarden die leerlingen overhielden aan hun tijd aan de Vrije Academie.



154. Klaslokaal, jaren '70.

De doelstelling van de Vrije Academie, al in 1952 onder woorden gebracht, was nog altijd het streven naar 'een steeds onderzoekende beoefening der vrije beeldende kunsten, waardoor uitkomsten verwacht worden, die de vormgeving in de samenleving op hoger peil kunnen brengen'. Lampe liet dit streven niet los, hoewel hij tussen 1968 en 1972 eerder de zoekende dan de onderzoekende houding stimuleerde. De definitie van de begrippen vrije beeldende

kunsten en vormgeving nam hij erg ruim. De grenzen van de vrijheidsideologie waren duidelijk voelbaar bereikt. Het was Lampe zelf aan het eind van zijn leven duidelijk dat kwaliteit meer op de voorgrond moest komen, maar het was aan de invloed van Frans Zwartjes te danken dat de Vrije Academie weer terugkeerde naar zijn oorspronkelijke doelstelling en de vrije beeldende kunsten opnieuw centraal kwamen te staan.



155. Zeefdruklokaal, De Gheijnstraat, jaren zeventig.